
BR

Gesammelte Schriften

über

Musik und Musiker

von

Robert Schumann.

Herausgegeben

von

Dr. Heinrich Simon.

Zweiter Band.

Leipzig.

Druck und Verlag von Philipp Reclam jun.

Vorwort zum zweiten Bande.

Der erste Band der vorliegenden Ausgabe nannte sich einen Versuch; es war eine Frage an die Musiktreibenden, ob sie dem Meister, der so oft in beredten Tönen zu ihnen gesprochen, auch als einem Meister tönender Rede ihr Ohr zu leihen geneigt seien. Die Antwort fiel unzweideutig bejahend aus, und wenn dieser zweite Band in den Schaufenstern erscheint, so wird er hoffentlich als ein erwarteter guter Freund begrüßt werden. Ein dritter Band von ungefähr derselben Stärke soll dann den Schluß machen. Diese Begrenzung, die durch die Rücksicht auf einen mäßigen Preis des Ganzen geboten war, ließ sich nur dadurch erreichen, daß noch mehr, als es bereits im ersten Bande geschehen, unterdrückt wurde, was entbehrlich schien. Doch verfuhr ich mit schonender Hand; es blieb unberührt, was von dauerndem Wert oder doch wenigstens von geschichtlichem Interesse ist, sei es in Bezug auf Schumann selbst, sei es für die besprochenen Personen, Zustände oder Kunstwerke; die Auslassungen sind wieder durch eine Reihe von Punkten bezeichnet. Ein sorgfältiges Register, worin alle Musikernamen und Kompositionen Aufnahme gefunden haben, auch wenn sie nur gelegentlich erwähnt sind, giebt auch hier die Möglichkeit, sofort aufzufinden, was Schumann über den fraglichen Gegenstand gesagt hat. — Zum Schluß noch eine kleine Berichtigung. Nicht erst gegen Ende 1852, wie es im Vorwort zum ersten Bande heißt, sondern wahrscheinlich schon zu Anfang jenes Jahres begann Schumann die Sammlung seiner Aufsätze. Dies ergiebt sich aus einem Briefe an Härtel,*) der mir früher entgangen war.

Berlin, im Februar 1889.

H. S.

---

*) Rob. Schumanns Briefe. Neue Folge. S. 378.

1836.

(Schluß.)

Etuden für Pianoforte. — Variationen für Pianoforte (Erster bis Dritter Gang). — Phantasieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte (Erster bis Dritter Zug). — Rondos für Pianoforte.

Etuden für das Pianoforte.

Kein Genre der Pianofortemusik hat so viel Treffliches aufzuweisen, als das der Etuden. Die Ursache liegt nah': die Form ist eine der leichtesten und anziehendsten, der Zweck, für den gearbeitet wird, so klar und festgesetzt, daß man nicht fehlen kann. Wir stellen unten übersichtlich Etuden mehrerer Komponisten zusammen, teils ältere, die zum Teil übersehen, teils neuere, die noch nicht öffentlich besprochen worden sind. Im allgemeinen schicken wir voraus, daß die zu besprechenden nur als Spezialitäten anzusehen sind, als Verbindungsfäden, die sich zwischen den Epochen bezeichnenden Meister-Etuden von Cramer, Clementi, Moscheles und Chopin hindurchziehen, im einzelnen aber manches Vorzügliche enthalten, weshalb sie von Zeit zu Zeit vorzunehmen sein möchten.

J. P. Pixis,[1]) Etuden in Walzerform.

Werk 80.

Im weitesten Sinne ist jedes Musikstück eine Etude und das leichteste oft die schwerste. Im engen müssen wir aber an eine Studie die Forderung stellen, daß sie etwas Besonderes

1) 1788—1874.

bezwecke, eine Fertigkeit fördere, zur Besiegung einer einzel Schwierigkeit führe, liege diese in der Technik, Rhythmik, Ausdruck, im Vortrage u. s. w.; finden sich untermis Schwierigkeiten, so gehört sie dem Genre der Caprice an; d thut man ebenso wohl und besser, das Studium auf größ zusammenhängende Konzertsätze zu verwenden, die in neue Zeit, wie bekannt, alle Arten Diffikultäten enthalten und v auf zum Studieren geben.

Die obige Forderung festgehalten, so kommen ihr, wie von dem auch als Lehrer geschätzten Komponisten erwar ließ, diese Miniaturetuden fast immer nach. Sollten man solchen pädagogischen Schmeichelmitteln nicht hold sein, so sol sie doch bedenken, daß man ein Kind, ein Mädchen nicht t lich mit Tonleiter- und Fingerübungen-Spielen quäle, sond zur rechten Zeit etwas Tanzliches einstreue. Im Gegen daher zu manchem berühmten Klaviermeister greifen wir berühmten Satz, „junge Seelen sollen keine Tänze spie sondern wo möglich gleich Beethoven", als falsch an (ebe wie den, daß sie nichts auswendig lernen sollen) und empfeh diese Walzer als nützliche Intermezzi, als fingergut, ar lebhaft und musikalisch. . . . .

H. Bertini, 25 Capricen oder Etuden.

Werk 94.

Der Komponist schlägt hier zwei Weltsaiten an, die t pathetische und die hohe frivole, und vereinigt somit die Kr Bellinis und Aubers unter einem Hut. Im Grunde ha wir jedoch diesen jungen Komponisten für einen etwas fa Patron, der wohl nach der ersten Bekanntschaft (durch s älteren Etuden) einen angenehmen Eindruck hinterließ, in Länge aber unausstehlich wird. So ist denn in diesen Etu ziemlich alles nur aufgewärmt, kokett, studiert, — Läch Seufzen, Kraft, Ohnmacht, Anmut, Arroganz. Wir le des Trostes, daß sich solcher Flitter nie lange in der W

lten kann, und fallen weiter nicht darüber her: — aus wissen Gründen empfehlen wir sogar denen, die sich in der großen Welt nicht zu benehmen wissen und doch in ihr leben wollen und leben müssen, diese Etuden als vorzüglich, da allgemeine Redensarten kaum mit mehr Eleganz und scheinbarer Tiefe ausgesprochen werden können, als es Bertini versteht, d. h. da er so außerordentlich klaviergemäß und wohlklingend setzt, daß man sein Glück machen muß — bei reichen Witwen und auch sonstig.

Wenden wir uns zu edleren Werken, zu den Etuden von Mayer, F. W. Grund, C. E. F. Weyse, F. Ries und L. Berger!

C. Mayer,[1]) 6 Etuden.

Werk 31.

Dem Achilles giebt man einen Centauren zum Lehrer; schöne Spiele jedoch wollen wir bei den Grazien lernen. Die eigen Etuden sind welche, — Grazien von anmutiger Gestalt und hellem Angesichte.

Wir alle wissen noch von der Schule her, wie wir uns vor gewissen Lehrern ihrer Kälte und Strenge wegen beinahe fürchteten, während wir uns auf die „Stunden" anderer ordentlich freuten. Ähnlich verhalten sich andere Etuden zu unsern; man bleibt mit Freude über die Zeit bei ihnen und sucht sie recht inne zu werden, da sie einen gleich vorneherein freundlich ansehen und durch nichts Schwierigverwickeltes abschrecken. Und dann stoßen wir oft auf traurige Gestalten, welche die Schulstube zusammengedrückt, stumm und scheu gemacht hat. Sie wissen, sind sie sich selbst überlassen, weder rechts noch links, — wissen nicht, wie sie es anfangen sollen, weiter zu kommen, — gehen zwei Schritte vor und wieder einen zurück. In solche erkältete Naturen Leben und Ton zu bringen, gebe man ihnen diese und ähnliche Etudenkompositionen

---

1) Pianofortevirtuos, Schüler von Field (1799—1862).

in die Hand, deren Schwierigkeiten der Möglichkeit der fr
Darstellung nicht im Wege stehen.

Als Etuden besonders besehen, so erkennt man in i
den gründlichen Virtuosen, der sein Instrument, wenn
nicht nach vielen Seiten hin, doch dessen eigentlichen cha
teristischen Ton studiert hat, der dem Spieler nichts zum
was er nicht nach und nach mit Sicherheit ausführen le
könnte, der, mit einem Worte, etwas Unklaviermäßiges
nicht mehr erfinden kann. Erwarte man also keine gefährl
Zickzackläufe oder Riesensprünge, sondern eben Grazieng
und Windungen, welche die Glieder minder kräftigen, als
und geschmeidig machen. . . . .

F. Ries, 6 Exercices.

Werk 31.

Wir genügen hier nur der Pflicht der Pietät gegen
Jugendwerk eines Meisters, dessen hohe Verdienste um
Ausbildung des Klavierspiels nicht vergessen werden dü
Mit Lust erinnere ich mich noch des Tages vor länger
zehn Jahren, wo mir dieses Heft in die Hände fiel.
dünkte mir riesig, unüberwindlich, namentlich die erste so
bar verschränkte, ausgezackte, und die in D dur, wo A
Triolen und Sechzehnteile übereinander gebaut sind und
der mein Lehrer äußerte: „sie sei zehnmal leichter zu ko
nieren als zu spielen“, was ich damals nicht verstand.
Schwierigkeit betreffend, änderte sich nachmals meine Mei
und ist nur der Respekt vor diesen Etuden derselbe gebli
Wir legen sie von neuem jedem und allen ans Herz.

F. W. Grund,[1]) 12 große Etuden.

Werk 21.

Vielleicht daß mancher die Hand sieht, mit der wir
Etuden (wie die nachfolgenden von Weyse und Berger)

1) 1797—1874.

r die Fläche mittelmäßiger Werke halten, welche Ausge-
chnetes weniger namhafter Künstler so oft zurückdrängen,
ers ganz überdecken. — Sie sind dem Meister Moscheles
widmet, und dürfen es sein; denn wir haben einen Künstler
r uns, der, was ihm von höherer Hand verliehn, auf die
irdigste Weise ausgebildet und, seiner Kräfte und Mittel
) bewußt, diese in ihrer Ausdehnung angewandt hat. Was
s die Etuden vorzüglich wert macht, ist, daß sie, ebenso
rakteristisch als technisch bildend, Nahrung für Hand und
eist zugleich bieten. Wir erinnern uns nirgends eine aus-
hrliche Anzeige gelesen zu haben und geben diese. . . . . .

C. E. F. Weyse,[1]) 8 Etuden.

Werk 51.

Leider kennen wir von den Arbeiten dieses Komponisten
er auch Symphonieen, Opern und Kirchenstücke geschrieben)
chts als die obigen Studien und Bravour-Allegros für
ianoforte. Bei den letzteren fällt uns der Ausspruch eines
mpetenten Richters (Moscheles) ein, nach welchem Weyse
irch dies eine Werk sich einen Platz unter den ersten leben-
n Klavierkomponisten gesichert hätte. Ein lobendes Privat-
cteil darf wohl veröffentlicht werden, zumal hier, wo jeder
nbefangene ohne weiteres einstimmen muß. —

Die meisten der neu erscheinenden Etuden neigen sich mehr
er weniger der Schule dieses oder jenes Meisters zu (der
ieldschen, der Hummelschen, Cramerschen u. s. w.); die vor-
egenden stehen durchaus selbständig und abgeschlossen da und
elleicht nur dem Stil Beethovens in etwas verwandt. Am
ebsten (schreibt Eusebius irgendwo) möchte ich sie jenen ein-
imen Leuchttürmen vergleichen, die über das Ufer der Welt
inausragen, während es freilich Geniusse höherer Art giebt,
icht und stolz wie Segel schwebend und neue Länder auf-
ichend. Anders ausgedrückt: es finden sich einzelne Talente,

1) 1774—1842.

die, weder der Allmacht des gerade herrschenden Genius der der Mode unterthan, nach eigenem Gesetze leben schaffen; vom ersteren haben sie allerdings das an sich, kräftigen und edlen Naturen überhaupt gemein: die Mode achten sie aber geradezu, — und an dieser Unbeugsamkeit Hartnäckigkeit, mit der sie alles, was einem Werben Volksgunst ähnlich sähe, von sich weisen, liegt es wohl, ihre Namen gar nicht bis zum Volke dringen, vielleicht Schaden beider, obwohl das letztere natürlich am me verliert. . . . .

Louis Berger,[1]) 12 Etuden.

Werk 12.

Es kömmt uns nicht in den Sinn, heute ein Werk pfehlen zu wollen, das, schon vielleicht vor zwanzig Ja erschienen, von den ersten Autoritäten als ein muster= meisterhaftes erklärt worden. — Unbegreiflicherweise aber die Etuden nicht weit über die Kreise gedrungen, in d Berger unmittelbar als Lehrer selbst wirkte, — gerade Studien, die jeder Lernende auswendig wissen müßte, — dentliche Platogespräche, wo das Wort der Weisheit zug aus dem Mund eines Dichters gekommen. — Was für H nungen gründeten sich auf dieses Werk! — nicht als ob in ihm selbst schon keine erfüllt lägen (denn schriebe nur Mensch ein solches Heft, so stünde es gut um alle), son weil man in diesen einzelnen Gedichten die Keime zu künft größeren Schöpfungen geborgen erblickte. Wem der Vor zu machen ist, daß diese ausgeblieben, — der Kritik, Publikum oder dem Komponisten, entscheiden wir nicht; das wissen wir, daß der verehrte Meister vieles fertig schrieben und namentlich ein zweites Heft Studien. So spr denn auch diese Zeilen weiter nichts als den Wunsch aus

---

1) 1771—1839, der Lehrer Mendelssohns und Tauberts.

länger der Öffentlichkeit vorzuenthalten. Als seine herz- Verehrer bitten wir. —

Etudes de Concert comp. d'après des Caprices de Paganini par R. S. Oe. X.

Eine Opuszahl setzte ich auf obige Etuden, weil der Ver- sagte, sie „gingen" deshalb besser, — ein Grund, dem ie vielen Einwendungen weichen mußten. Im Stillen ich aber das X (denn ich bin noch nicht bis zur IXten e) für das Zeichen der unbekannten Größe und die Kom- ion, bis auf die Bässe, die dichteren deutschen Mittel- men, überhaupt bis auf die Harmoniefülle und hie und uf die geschmeidiger gemachte Form für eine echte Paga- sche. Ist es aber löblich, die Gedanken eines Höhern mit e in sich aufgenommen, verarbeitet und wiederum nach en gebracht zu haben, so besitze ich vielleicht darauf einen pruch. —

Paganini selbst soll sein Kompositionstalent höher an- gen als sein eminentes Virtuosengenie. Kann man auch, igstens bis jetzt, hierin nicht vollkommen einstimmen, so t sich doch in seinen Kompositionen und namentlich in den lincapricen,[1]) denen obige Etuden entnommen und die hgängig mit einer seltenen Frische und Leichtigkeit empfangen geboren sind, so viel Demanthaltiges, daß die reichere fassung, welche das Pianoforte erheischte, dies eher festen verflüchtigen möchte. Anders aber, als bei der Heraus- e eines früheren Heftes von Studien nach Paganini,[2]) wo das Original, vielleicht zu dessen Nachteil, ziemlich Note Note kopierte und nur harmonisch ausbaute, machte ich h diesmal von der Pedanterie einer wörtlich treuen Über-

---

1) Der Titel des Originals lautet: 24 Capricci per il Violino , dedicati agli Artisti. Op. I. Milano, Ricordi. (Sch.)
2) Studien f. d. Pfte. nach Violincapr. v. Paganini. Mit einem wort 2c. Leipzig, Hofmeister. (Sch.) Op. 3.

tragung los und möchte, daß die vorliegende den Ei
einer selbständigen Klavierkomposition gäbe, welche den U
ursprung vergessen lasse, ohne daß dadurch das Werk a
tischer Idee eingebüßt habe. Daß ich, dieses zu erl
namentlich in Hinsicht der Harmonie und Form,[1]) viel
ders stellen, ganz weglassen oder hinzuthun mußte, v
sich ebenso, wie daß es stets mit der Vorsicht geschah, d
so mächtiger verehrter Geist gebietet. Es raubte zu viel R
alle Veränderungen und die Gründe anzuführen, waru
sie gemacht, und überlasse ich, ob es immer wohlgetha
Entscheidung teilnehmender Kunstfreunde durch eine
gleichung des Originals mit dem Pianoforte, was jed
nicht uninteressant sein kann. —

Mit dem Beisatz „de concert" wollte ich die Etude
mal von den erwähnten früher erschienenen unterscheiden;
aber schicken sie sich ihrer Brillanz wegen allerdings auc
öffentlichen Vortrag. Da sie aber, was ein gemischtes K
publikum nicht gewöhnt ist, meistens sehr frisch auf die S
sache losgehen, so würden sie am besten durch ein freies,
angemessenes Vorspiel eingeleitet.

Von einzelnen Bemerkungen wünschte ich noch diese b

In Nr. 2 wählte ich ein anderes Accompagnement
das tremulierende des Originals Spieler wie Zuhörer z
ermüden würde. Die Nummer halte ich übrigens für
ders schön und zart und sie allein für hinreichend, Pa
eine erste Stelle unter den neueren italienischen Komp
zu sichern. Florestan nennt ihn hier einen italienischen E
der sich auf deutschen Boden mündet.

---

1) Man muß wissen, auf welche Weise die Etuden entstand
wie schnell sie zum Druck befördert wurden, um manches im O
zu entschuldigen. Herr Lipinski erzählte, daß sie in verschieden
ten und Orten geschrieben und von P. an seine Freunde im
skripte verschenkt worden wären. Als später der Verleger, Herr R
P. zu einer Herausgabe der Sammlung aufgefordert, habe di
eilig aus dem Gedächtnis aufgeschrieben rc. (Sch.)

r. 3 scheint für ihre Schwierigkeit nicht dankbar genug; ie indes überwunden, hat vieles andere mit ihr. — ei der Ausführung von Nr. 4 schwebte mir der Toten- h aus der heroischen Symphonie von Beethoven vor. würde es vielleicht selbst finden. — Der ganze Satz ist Romantik. —

n Nr. 5 ließ ich geflissentlich alle Vortragsbezeichnungen damit der Studierende Höhen und Tiefen sich selbst suche. uffassungskraft des Schülers zu prüfen, möchte dies Ver- sehr geeignet scheinen. —

b die 6te von einem, der die Violincapricen gespielt, im ıblick wird erkannt werden, zweifle ich. Als Klavierstück Fehl vorgetragen, erscheint sie reizend in ihrem Har- strom. Noch erwähne ich, daß die überschlagende linke (bis auf den 24sten Takt) immer nur eine, die höchste benzu gekehrte Note zu greifen hat. Die Accorde klingen llsten, wenn der überschlagende Finger der linken Hand mit dem fünften der rechten zusammentrifft. Das de Allegro war schwierig zu harmonisieren. Den harten twas platten Rückgang nach Edur (S. 20 zu 21) ver- ich wenig zu mildern, oder man hätte gänzlich um- nieren müssen. —

ie Etuden sind durchweg von höchster Schwierigkeit und on eigener. Die sie zum erstenmal in die Hand nehmen, ı wohlthun, sie erst zu überlesen, da selbst blitzes-schnellste und Finger, beim Versuch eines Prima-vista-spiels, timme zu folgen kaum imstande sein würden.

teht daher auch nicht zu erwarten, daß die Zahl derer, se Sätze meisterlich zu bewältigen vermöchten, sich in roße belaufen werde, so enthalten sie doch in der That l Genialisches, als daß ihrer von denen, die sie einmal det gehört, nicht öfters mit Gunst gedacht werden sollte.

Die Pianoforte=Etuden ihren Zwecken n geordnet.[1])

Vielen Lernenden würden die Flügel sinken, wenn Massen von Etudenkompositionen aufgeschichtet sähen. folgende Tabelle soll ihnen das Auffinden des Ähnlich leichtern. Wenn wir darin bis auf die über hundert alten Exercices von Bach zurückgehen und zu deren sorg stem Studium raten, so haben wir Grund dazu; denn n wir das aus, was wir durch Erweiterung des Umfangs u Instrumentes an Mitteln, wie durch die schönere Ausb des Toncharakters an Effekten gewonnen haben, so kan das Klavier in seinem ganzen Reichtum. Und wie er gleich gigantisch anlegte, so komponierte er nicht etwa 24 für die bekannten Tonarten, sondern für jede einzelne ein ganzes Heft. Wie viel Clementi und Cramer au schöpften, wird niemand in Abrede stellen. Von da bi scheles trat eine Pause ein. Vielleicht daß es der B Beethovens war, der, allem Mechanischen feind, mehr zur poetischen Schaffen aufforderte. In Moscheles und n höherem Grad in Chopin waltet daher neben dem tech Interesse auch das phantastische. Hinter diesen Fünf, d größten hervorragen, stehen am originellsten L. Berge C. Weyse. Ries und Hummel haben ihren eigentliche klarer in freien Kompositionen niedergelegt, als ger Etuden. Als solid und tüchtig müssen Grund und genannt werden, auch A. Schmitt, dessen einfache K jungen Herzen wohlthun muß. Kalkbrenner, Czern Herz lieferten keine Riesenwerke, aber Schätzenswertes ihrer Instrumentkenntnis. Potter und Hiller dürfen romantischen Geistes wegen nicht übergangen werden,

1) Von diesem Aufsatz ist hier nur die Einleitung aufgen da die meisten der angeführten Studienwerke doch nicht in de den der heutigen Klavierspieler sind.

zarte Szymanowska nicht und der freundliche C. Mayer. ini täuscht, aber anmutig. Wer Schwierigstes will, findet n den Paganini-Etuden des Unterzeichneten. — . . . . . .

Variationen für Pianoforte.

Erster Gang.

ochlitz, Einleitung und Variat. über ein Originalthema. W. 7. . Deppe, Variat. über ein Thema von Rossini. — C. Krebs, itung und Variat. über ein Thema von Auber. W. 41. — H. Herz, Variat. über ein Thema von Bellini. W. 82. — St. Heller, Einleitung und Variat. über ein Thema von Herold. W. 6.

Der die ersten Variationen ersonnen (doch am Ende wieder), war gewiß kein übler Mann. Symphonieen kann man täglich schreiben und hören, und so geriet denn die Phan- auf so anmutige Spiele, aus denen der Beethovensche us sogar idealische Kunstgebilde hervorgerufen. Die eigent- Glanzepoche der Variationen neigt sich aber offenbar Ende zu und macht dem Capriccio Platz. — Ruhe in Frieden! Denn gewiß ist in keinem Genre unsrer t mehr Stümperhaftes zu Tag gefördert worden — und es auch noch. Von der Armseligkeit, wie sie hier aus Grunde blüht, von dieser Gemeinheit, die sich gar nicht schämt, hat man kaum einen Begriff. Sonst gab's doch stens gute langweilige deutsche Themas, jetzt muß man die abgedroschensten italienischen in fünf bis sechs wässe- Zersetzungen nacheinander hinterschlucken. Und die besten noch die, die's dabei bewenden lassen. Kommen sie nun erst aus der Provinz, die Müller, die Mayer und wie ißen! Zehn Variationen, doppelte Reprisen. Und auch inge noch. Aber dann das Minore und das Finale im Takt — hu! Kein Wort sollte man verlieren und Ritz in den Ofen! Solchen mittelmäßigen Schofel (das de Wort) in einzelnen Anzeigen, wie andere selige Zei- n, unsern Lesern vorzustellen, halten wir sie und uns

für zu gut. Ausgezeichnet-Schlechtes, Echt-Schülerhafte
indes manchmal erwähnt werden; im Durchschnitt wird
bis auf diesen ersten Gang, in späteren nur der besserer
scheinungen gedacht.

Zu den letzteren gehören nun die Variationen des H
Rochlitz gewiß nicht und sähe aus ihnen nicht ein
Wille, ein sichtliches Bemühen und dabei ein niedergedr
Wesen, das gern etwas in die Höhe möchte, heraus, so w
sie kaum einer Aufmunterung wert. Mich schlagen
Kompositionen förmlich nieder. Der junge Musiker will
mal drucken lassen; man rät's ihm ab: es hilft nichts.
man ihm, er solle erst auf die hohe Schule von Salan
gehen und noch studieren, so hat man einen Todfeind
Sie sind oft selbst überzeugt, daß ihre Sachen nichts ta
Und dennoch soll's gedruckt werden. Steht man Talen
läßt sich nützen. Fehlen aber sogar die ersten Schulkennt
so kann man nicht anders als still sein und sie ihrem Sch
überlassen.

Was Hrn. Deppe anlangt, so ist auch er auf dem b
Weg, nicht auf die Nachwelt zu kommen. Keine einzige b
Regung, kein Funken Geist; leere Czernysche Nachklin
nur die vierte Variation hebt sich etwas. Eine gewisse Ro
und Leichtigkeit, aber die der niedrigsten Sphäre, hält
ab, das Heft nicht[1]) ganz und gar zu verwerfen.

Besonderer Art sind die Veränderungen des Herr
Krebs.[2]) Auf den ersten Anblick für's Auge nehmen sie
recht gut aus. Im Grunde ist's aber lahmes Zeug, mit
man, da es noch großprahlerisch verblüffen will, gar kein
barmen haben kann. Schon auf der zweiten Seite ko
man dahinter, so aus puren hohlen Phrasen ist es zusam
gesetzt, aus Stückchen von Auber, Lafont, Kalkbrenner,
Spohr, — so ohne allen Grund brillant, ohne

1) Zu dieser an das Lateinische erinnernden Konstruktion
zeitworts „abhalten" vgl. I. 197.
2) 1804—1880.

und gerade so und nicht anders. Herz und Lafont haben selbe Thema komponiert. Da lerne er französische Manieren, ttes Wesen, will er einmal damit entzücken. Doppelt rig ist es, dies alles sagen zu müssen, da man gar nicht nen kann, daß sie von einem talentvollen, satz- und finger- n Komponisten gemacht sind, der noch dazu das Instru- t sehr gut kennt. . . . .

Aber was ist mit unserm vortrefflichen Henri Herz egangen? Ordentlich als ob er krank den Kopf senkte, ob er gar nicht mehr so unschuldig und liebenswürdig en und springen könnte, als ob er die Launen und Untreue Welt erfahren! Denn wahrhaftig, als Variationist erreicht so leicht niemand, und er sich selbst nicht einmal wieder. send und aber tausend vergnügte Stunden dankt ihm die t und von schönen Lippen hörte ich, nur Herz dürfe sie n, wollte er. „Die Jahre vergehn." Einen Satz finde aber auch hier bewährt, daß man sich manche Modegenies, deren schädlichen hemmenden Einfluß man übrigens durch- im klaren war, später, wenn sie selbst hinter sich zurück- en und nun eine Lücke entsteht, die Talentschwächere nur cht zu füllen versuchen, sehr oft zurückwünscht. So fingen Kritiker Rossini erst recht herauszustreichen an, als Bellini tand; so wird man diesen erheben, da Carafa und die rn ihn nicht zu ersetzen vermögen. So mit Auber, Herold, vy. — Zu den Variationen! Sie sind von Herz, stehen , wie gesagt, gegen die älteren frischen und erfindungs- en bei weitem ab. Das Thema ist aus den Puritanern, erste Teil voll Gesang auf Tonica und Dominante basiert, zweite Teil aber so steril, daß freilich nichts Paradiesisches us zu schaffen. Daß er S. 13 Syst. 4 T. 5 und dar- noch einmal das Ges verdoppelt, war auch nicht nötig. isch bleiben sie jedenfalls und müssen gefallen. . . . .

In denen[1]) von Stephen Heller[2]) kann man Anzeichen

1) Variationen. — 2) 1814—1888.

eines gebornen Musikers gewahren. Das Thema ist das kannte Lied des Zampa (nebenbei gesagt, zehnmal wen forciert und mehr originell als das Meyerbeersche „l'or n qu'une chimère") und durch ein leichtes frivoles Allegro geleitet, wie es hier recht ist. Thema. Steht im Orig Takt 7 die kleine None? Das schwächliche Ding paßt r zu Zampa. Die Variationen sehen sich zu ähnlich und fli zu leise nach dem verwegenen Räuberlied. Dagegen hat Finale Humor und konnte immerhin noch mehr toben wüsten. Das Thema, sein Gegenstand dünkt uns einer ßern charakteristischen Behandlung wert, was sich der tal volle Komponist zu einer spätern Aufgabe mache. . . .

Zweiter Gang.

J. N. Endter, Einleitung, Variat. und Finale über das Mantel — J. Benedict, Einleitung und Variat. über ein Thema von Be W. 16. — H. Elkamp, Phantasie und Variat. W. 15. — F. X. Ch tal, Einleitung und Variat. über ein Thema von Strauß. W. 2 Sig. Thalberg, Variat. über zwei russische Themas. W. 1

Das Wort „Gang" ist nicht ohne Feinsinn gewählt; denke man dabei nicht an Schmausetafeln, Galerien, son an ordentliche Waffengänge. Die Kritik stellt sich gleich der Produktivität entgegen: Thörichten, Eingebildeten sch sie die Waffe aus der Hand; Willige schont, bildet sie; tigen tritt sie rüstig freundlich gegenüber; vor Starken sie die Degenspitze, salutiert sie. Zu den Willigen gehört oben zuerst aufgeführte Komponist. Schon an der Wahl Themas erkennt man seinen Mann. Je mehr Erinneru sich an dieses knüpfen, je beziehungsvoller, tiefsinniger we die Gedanken darüber ausfallen. Das allgemeine prosa Mantellied kann aber schwerlich zu Außerordentlichem be stern, und dürfte es nicht einmal, da eben auch Variati ein Ganzes bilden sollen, das seinen Mittelpunkt im Th hat (daher man dies manchmal in die Mitte oder auch Schluß setzen könnte). Daran denken freilich die Wenigs

Meisten ziehen die bequeme, im Grund sinnlose Art, so-
nannte brillante mit soliden Variationen abwechseln zu
sen, vor. . . . .
In ein ziemlich gleiches Fach[1]) sind die Variationen von
enedict[2]) zu stellen, nur daß, was bei dem Vorigen natür-
, fast bewußtlos kömmt, bei diesem durch Verstand und
nst getrieben ist. Aber fang' er's noch so scharfsinnig an,
wird sich dennoch weder beim Publikum, noch beim Künstler
tend machen können, eben weil er beiden genügen möchte.
eses leidige Schwanken, dieses „Allen gefallen wollen" kann
zu etwas Rechtem führen. Indessen würde nur ein Un-
liger die vielen schönen Seiten dieser Variationen verkennen
llen. Die dritte ist geradezu vortrefflich, die zwei voran-
enden glänzend, mit Geschmack, mit Esprit gemacht. Dann
ließt er aber matt, mit einem Rondo, als wollt' er dem
ßen Herz den Vorrang ablaufen. Nach so vielem Guten
eidigt das doppelt und nun soll jemand nach Lust loben,
man es seiner Fähigkeiten und Kenntnisse halber gern
chte! Die Zeiten, wo man über eine zuckerige Figur, einen
machtenden Vorhalt, einen Es dur-Läufer über die Klaviatur
g in Staunen geriet, sind vorbei; jetzt will man Gedanken,
ern Zusammenhang, poetische Ganzheit, alles in frischer
antasie gebadet. Das andere flackert einen Augenblick auf
d vergeht. Hr. Benedict weiß das längst. Thäte er auch
nach!

Jetzt zu einem komisch-originellen Stück von Hrn. Hein-
h Elkamp,[3]) einer Variationsphantasie ohne Thema.
hlüssel ohne Bart, Rätsel ohne Auflösung, Paganini ohne
oline, ein Stück für sich, — eine Ruine, wenn man will,
die kein Kritiker eine Regel aufstellen kann, — beinahe
r Betrachtungen über die H moll- und D dur-Tonleiter.
anchmal scheint zwar das irrsinnige Glöckchenrondo von

1) Bezieht sich auf die vorhergehende, hier fortgelassene, Besprechung.
2) Der nachmalige Sir Julius Benedict (1804—1885).
3) 1812—1868.

Paganini, manchmal der Hexentanz aus Faust von Sp durchzuklingen. Deutlich kömmt aber nichts zum Vorsch die kleinen Flämmchen verlöschen vollends, stockfinster ist ringsum. Ermesse hiernach jeder, ob die Variationen r romantisch und interessant seien, und ziehe sich sein Teil aus. Nie aber dachte ich lebhafter an jene Donauweibc stücke, die man als Kind auf den Theatern mit so freud Schauern sieht, an jene Scenen, wo der neugierige Sch knappe gern hinter die Schliche seines Rittermannes kom möchte und schon durchs Schlüsselloch alle romantischen H lichkeiten genießend von unsichtbaren Händen greulich zerbl auf die grüne Wiese zurückgeschickt wird, wo er wiede hüten muß das Roß seines edlen Herrn. Wer dunkel k poniert, wird auch dunkle Recensionen verstehen . . .

Und wenn nun der Vorhang über den romantischen S herabgefallen war und die bekannten Nachbarkindergesi überall vorguckten und man so sicher und fest dazwischen so war's nur wenig von dem Wohlbehagen verschieden, nach den obigen Variationen die des F. X. Chwatal[1] mir erweckten, so fröhlich, rührig und guter Dinge spielen von einer zur andern fort, nicht zurückhaltend und vorne thuend, eher etwas bäuerisch, aber zart und derb zugl Gehe der Verfasser nur immer mit der Zeit fort; ihr Sch tes kann ihm nichts anhaben und vom guten Fremden sich immer fürs Eigene nützen. . . . .

Und da wir einmal im Lobesstrome stehen, so sei der sehr hübschen neuen Variationen von Thalberg ged der vorzüglichsten gelungensten Komposition, die mir bis von ihm vorgekommen. Zwei schöne russische Themas n er sich: das erste steht in den vor kurzem in diesen Blät abgedruckten „Bildern aus Moskau" — die Bitte eines des an die Mutter, voll wahrhaft rührenden Ausdrucks. andere ist das neue Volkslied, vom Oberst Alexis von L

1) 1808—1879.

nponiert und im ganzen russischen Reich statt des God save e king eingeführt, ein männlicher, ruhig feuriger Gesang. :r Gedanke, zwei Themas auf einmal zu verändern, ist nicht u, doch selten gebraucht und gewiß lobenswert, zumal wenn in irgend einer Beziehung zu einander stehen wie hier, — nn letzteres auch weniger im ästhetischen Sinn, als ihres ichen nationalen Ursprunges halber. Daß Hr. Thalberg s erste Thema mit Vorliebe behandelte, scheint mir natür-): überhaupt schrieb er aber mit Liebe, in guter Stunde, d so entstand eine phantasie- und wirkungsvollste Einleitung, ter der das Lied des Kindes reizend und verklärt wie ein igelskopf hervortaucht. Ebenso zart und bedeutsam schmiegen) ihm zwei Veränderungen an, die man auch im musikali- en Satz, im Fluß der Stimmen, in der ganzen Abrundung ungen nennen kann. Den Kontrast zu diesem innigen Idyll det das glänzende Volkslied, in das im spätern Laufe das te Thema eingewirkt wird. Der Schluß ist von der kurzen t, daß das Publikum erst einige Sekunden lauschen wird, nicht noch mehr komme, bis es dann in ein stürmisches lloh ausbrechen muß, — äußerst dankbar, brillant, ja vor- hm. Als strenger Kritiker wünscht' ich nur zwei kleine tellen anders oder heraus: die Modulation auf S. 8 T. 2, man statt nach A- nach Fis moll zu kommen hofft, wie ir auch der Durchgang durch D dur und H moll nach G moll vas gezwungen scheint; sodann mißfällt mir der viert- und ittletzte Takt auf S. 17, wo ich klarere und weichere Stim- :n möchte. Im übrigen wünschen wir dem großen Vir- osen, wie wir ihn auf jeder Seite wiederfinden, Glück zu eser Bahn, auf der er, bedachtsam und reinste Ziele im ıge, immer fortschreiten wolle!

Dritter Gang.

G. A. Osborne, Variat. über ein Thema von Donizetti. W. 16. J. Nowakowsky, brillante Variat. über ein Originalthema. W. — Fr. Kalkbrenner, Variat. über ein Thema von Bellini. W. 1 — C. Schunke, große Bravourvariat. über ein Thema von Hale W. 32. — Th. Döhler, Phantasie und Bravourvariat. über Thema von Donizetti. W. 17. — Ludwig Schunke, Konzertvar über ein Thema von Fr. Schubert. W. 14. — Fr. Chopin, Var über ein Thema aus Ludovic von Herold und Halevy. W. 12

Die beste Recension über die meisten obiger Variatio las der Leser so eben im Motto.[1]) Sie gehören sämtlich d Salon oder dem Konzertsaal an und halten sich, das le Heft ausgenommen, von aller poetischen Sphäre weit entfer Denn auch in diesem Genre muß Chopin der Preis zu kannt werden. Jenem großen Schauspieler gleich, der a als Lattenträger über das Theater gehend vom Publikum belnd empfangen wurde, kann er seinen hohen Geist in kei Lage verleugnen; was ihn umgiebt, nimmt von ihm an u fügt sich, noch so spröde, seiner Meisterhand. Im übri versteht sich, daß die Variationen,[2]) zu seinen Originalwer genommen, in keinen Anschlag gebracht werden können.

Was die Konzertvariationen vom seligen Ludwig Schu anlangt, so muß man sie den glänzendsten Klavierstücken neuesten Zeit beizählen, mit denen er, wäre er am Leben blieben, allerwärts Aufsehen erregt haben würde. Der selte sinnende Virtuos am Klavier sieht überall durch. Inst mentneues, Schwerübendes, Scharfkombiniertes findet n auf jeder Seite. An Idee stehen sie freilich gegen seine dern Arbeiten zurück und er kannte meine Ansicht gar w nach der es mir immer unpassend geschienen, so herzinn

1) Schwarze Röcke, seidne Strümpfe,
Weiße, höfliche Manschetten,
Sanfte Reden, Embrassieren —
Ach wenn sie nur Herzen hätten!
H. Heine. (Sch.)

2) Es sind die in B dur, über das Rondo „Je vends des s pulaires“.

mas, als den Fr. Schubertschen Sehnsuchtswalzer, zu so
)enstücken zu verarbeiten. Jedenfalls überragen sie im
ikalischen Satz die meisten der neueren Bravoursachen. Vor
n geistreich muß das Finale, eine Polonaise im patente-
Stil, ausgezeichnet werden, und spielt jemand die dritte
iation wie er, so wird man ihn gewiß einen Meister im
fen nennen. . . . .
Vielleicht erinnert sich der Leser einer scharfen, nur gar
:ichtigen Kritik über ein Klavierkonzert von Hrn. Döhler.[1])
iationen sieht man schon mit milderen Augen an. Hr. Rell-
[2]) bedient sich bei solchen Konzertstücken meisthin der
uen Wendung „Mozart und Beethoven haben zwar bessere
ke geschrieben, indessen" — indessen sind es eben brillante
iationen über ein Thema von Donizetti und man weiß
s im voraus. Sobald nur der Komponist und das Publi-
solche Dinge für das erklären, was sie sind, so läßt man
passieren; sobald es sich aber breit machen will, so soll
dem kanonenschwer entgegengestellt werden. Nichtsnützig
s nun gar, wenn selbst musikalische Zeitungen über solche,
sie sie nennen, „freundliche" Talente, als Kalkbrenner,
tini ꝛc., der Welt die Augen öffnen wollen. Durch Glas
sich schon sehen: da brauchen wir keinen langweiligen Er-
er. Piff! Paff! Bis aufs kleinste „und" kennen wir sie
ihre Finger. Wer würde Hrn. Döhler verargen, daß er
größten Beifall erspielen will; er scheint ein bedeutender
tuos, bringt manches neue und stets Gutklingendes, notiert
s sehr fleißig, hat rhythmischen Sinn, schreibt im Ver-
nis zur klaviergemäßen Schwierigkeit dankbar. Dies ist
s schätzenswert. „Beethoven und Mozart haben zwar" —
. oben. Aufrichtige Elogen mach' ich ihm aber wegen der
ostelle der linken Hand auf S. 2, mit dem darauf folgen-

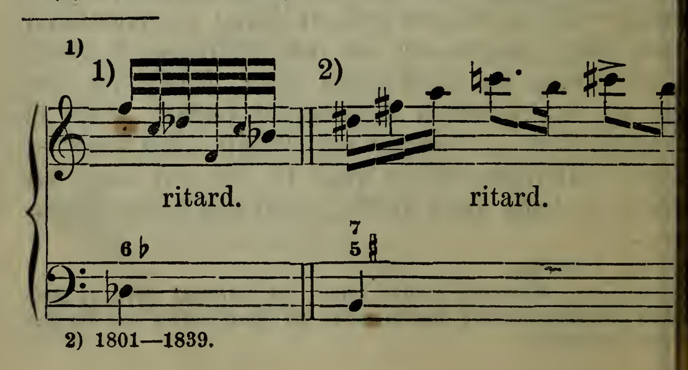
1) Bd. 1. S. 165.
2) Ludwig Rellstab (1799—1860), der bekannte Berliner Kri-
und Musikschriftsteller, Herausgeber der Zeitschrift „Iris im Ge-
: der Tonkunst".

den wirklich prächtig rauschenden Fortissimo und der e
klaviergemäßen Begleitung. Sehr effektvoll ist ebenso die d
Variation und lobenswert wegen der strengen Durchführ
der Melodie, welche andere, hätte sie sich nicht schnell gef
vielleicht hätten fallen lassen. Aber mit zwei Verzierun
möchten uns die Komponisten nicht mehr wütend machen:
stehen unten in der Anmerkung[1]) und sind nach und nac
zu Gemeinheiten geworden, daß man's wirklich nicht m
hören kann. Todfeindschaft allen, die sie noch einmal dru
lassen. Wünscht man von uns andere Zieraten an Kad
stellen, so stehen wir mit Tausenden bereit.

Die Bravourvariationen von Carl Schunke[2]) sind
Eleven des Pariser Conservatoires gewidmet, ein Umst
der vorweg für sie einnimmt, da man sich auf etwas T
nisch= wie Ästhetisch=Bildendes vorbereitet. Was den er
Punkt betrifft, so sind sie unleugbar sehr sorgsam, gewis
haft im äußerlichen Vortrage, in der Deklamation u. s
bezeichnet, handrecht und nützlich von einem durchgebild
Spieler und Lehrer gesetzt. Was aber im übrigen, so bli
sie vom neuesten geschmacklosen Geschmack so hohl pathe
so gemeinfrivol über, daß man sie kaum zweimal hinte
ander sich denken mag. Der gut=pädagogischen Eigensch
halber muß man das mit wahrer Betrübnis gestehen, u
mehr, da der Komponist gegen sein bisheriges Streben,

---

1)



2) 1801—1839.

: auf leichteste Modearbeit hinausging, hier einen Anlauf
nacht hat, dem man gern ein besseres Schicksal gönnte.
iele und studiere sie also, wer, Herz und Kopf auf dem
ten Fleck, seinen Fingern Bewegung und interessantere
ung geben will. Die Virtuosen werfen es Beethoven oft
ug vor, daß er ohne Berücksichtigung der Mechanik des
strumentes schriebe, und spielen uns seine Kompositionen
noch; so wollen wir auch dankbar sein, und manchmal der
tuosen instrumentgemäßere Passagen, wenn auch ohne
thovenschen Geistesbeisatz, zur bessern Beherrschung jener
üben. Beiläufig noch eine Anmerkung zu dem facilité,[1]
in neueren Kompositionen so oft zu finden ist. Abgesehen
on, daß ein echter Gedanke überhaupt gar keine Verän-
ung verträgt, so scheinen mir in Stücken, in denen einmal
wierigkeiten überwunden werden sollen, solche Erleichterungen
nötigen Platz wegzunehmen, — des andern Umstandes noch
erwähnen, daß auch weniger fertige Schüler, haben sie nur
en Funken Ehrgeiz, niemals die leichtere Variante wählen,
dern gerade auf das Schwerere wie erpicht werden. Also
zu das? Verändert aber der Komponist in der Art, wie
B. Hr. Schunke S. 19, wo, statt daß ursprünglich die Töne
einem brillanten Gang in die Höhe, sie in der Variante
faden Triolen in die Tiefe gehen, so ist mir das eine un-
reifliche Herabsetzung seiner eigenen Ideen. Genug — und
re sich jeder die Bemerkung nach Gefallen aus.

Die Variationen von Kalkbrenner können auf eine lange
sprechung wohl keinen Anspruch haben. Sie sind leicht,
prechend u. s. w., im Grunde recht arm.

Ebenso schnell können wir über die Hrn. Nowakowsky
Osborne weggehen. Der eine ist ein Pole mit, der
ere ein Schwede[2]) ohne Kompositionstalent. Beide kennen
Instrument. Das Thema des Polen muß man hübsch

1) „Erleichterte Spielart".
2) Osborne ist Irländer.

finden, das von Osborne gewählte aus Anna Bolena lahm. Hr. Nowakowsky kann es zu etwas bringen, wenn mehr studiert, als Hr. Osborne.

Zwei Dinge auf der Welt sind sehr schwer, einmal, einen Ruhm zu gründen, sodann ihn sich zu erhalten. priesen seien aber die Meister — von Beethoven bis Strauß, jeder in seiner Weise!

Phantasieen, Capricen rc. für Pianoforte.

Erster Zug.

C. Schnabel, Erinnerungen an Mad. Schröder-Devrient. Phan über Motive aus Opern von Bellini. W. 14. — Sigismund Th berg, Phantasie über ein Thema aus den Hugenotten. W. 2

Die sekondäre Art der Komposition über Themas Dr zu phantasieren, nimmt auf eine traurige Weise überhand steckt sich, wie bekannt, unter den schönen Namen, mit de Bedeutung sie so wenig gemein hat. Namentlich versenkte Hr. Schnabel in ein ganzes Meer von Phantasielosi und hat es mit seinem Potpourri durchaus bei uns versch Wär' ich Mad. Schröder, der diese Erinnerungen dedi sind, wie einen Pizarro wollte ich den Komponisten mit nem Pistolenblick durchbohren. Vieles vergebe ich einem D schen, — Geschmacklosigkeit, Unordnung, seine Theorieen, gar Faulheit, nie aber solch geflissentliches Nachäffen der feud italienischen Sentimentalität, wie es sich hier zeigt. S zu viel der Worte! — . . . .

„Glücklich aber sind die zu preisen, die ihre Geburt gleich über die untern Stufen der Menschheit hinaus hebt: durch jene Verhältnisse, in welchen sich manche gute M schen die ganze Zeit ihres Lebens abängstigen, nicht durch gehen, auch nicht einmal darin als Gäste zu verweilen brauche Also Goethe, und nie fiel mir diese Stelle aus Wilh

ter lebhafter ein, als jetzt beim Übergang vom vorigen
ponisten zum zuletztgenannten. Wie ist der Herr seiner
iche und Gedanken, wie benimmt der sich weltmännisch:
mehr, wie schließt, verschlingt und löst er so leicht die
n, daß es gar nicht wie Absicht aussieht. Weder über=
tend noch abmattend zieht er die Zuhörerschaft, wohin
ur will: er hat den leisesten Pulsschlag des Publikums
ischt, wie selten einer, erregt es und beruhigt es wieder;
der allgemeine Enthusiasmus über Thalbergs Huge=
nphantasie in Paris und anderwärts ist ganz in der
uung. Die günstige Form, deren er sich in ähnlichen
r neueren Kompositionen bedient, gebraucht er auch hier.
kurze Einleitung mit Vorklängen an künftige Themas,
: diese selbst mit einer Veränderung, in der sich schon
e aus dem zweiten Thema einfinden, dann Verbindung
zwei Themas, und endlich ein kurzer herausfordernder
uß. Es würde schwer sein, einem, der sich nicht mit
em Aug' und Ohr davon überzeugt, über die Art, wie
berg das Instrument behandelt, einen Begriff zu geben,
der Überkleidung der Melodie durch neu gefundene Ac=
pagnements, von den seltenen Pedaleffekten, vom Durch=
en einzelner Klänge durch die Massen, so daß man oft
hiedene Stimmen zu hören glaubt u. s. w. So bilden
unsere bedeutendsten jungen Klavierkomponisten jeder
sam seine besondere Instrumentation: für die freilich,
im Klavier nichts sehen als eine Maschine, eine Spiel=
von auf= und niederrollenden kleinen Tönen, sind diese
en nicht. Die andern aber werden sich an der Viel=
keit des Instruments erfreuen, das, im einzelnen Klang
ürftig, in der Kombination sich so ungeahnt reich zu
n vermag.

Zweiter Zug.

Chr. Rummel, Erinnerung an Sabine Heinefetter. W. 79. — Ruckgaber, Erinnerung an Bellini. W. 35. — Ernst Kö Erinnerung an Bellini. W. 54. — H. Herz, dramatische Ph über den berühmten protestantischen Choral aus den Hugenotten. — C. G. Kulenkamp, die Jagd, ein humoristisches Tongemä 4 Händen. W. 49.

Eine sehr kurze Recension machte bekanntlich Voltair dem er, eben um eine befragt, in einem ihm vorgelegten am Wort Fin den letzten Buchstaben wegstrich. Es dahingestellt, ob das I, das Florestan auf die Rummel Erinnerung geschrieben, nicht noch eine kürzere sei, we anders nicht die Zahl, sondern einen lateinischen Buch bedeutet. Jedenfalls ist die Komposition ein passable legenheitsstück mit den bekannten Reimen „Herz — Sch eine Apotheose, wenn nicht entzückend, doch in einer Entz über die Landsmännin entstanden. Würde einmal die heit verboten, so müßte man die Erinnerung den Werken beizählen.

Letzteres gilt auch von Hrn. Ruckgabers Souvenir. (z. B. wir und ich) denken selten an Bellini und dann ein Aufrütteln gut. An der Stelle der Original-B litte ich aber so ein Honigaussaugen aus Bellinis durchaus nicht: wahrhaftig, das Beste wird herausgezo

Sonderbar ist es, daß obige Erinnerungen, auch di Hrn. Köhler, sämtlich aus Es dur gehen und ein sind zur Charakteristik der Tonleiter; ebenso sonderbar sie alle einerlei, nämlich höchst glänzend anfangen un die Ruckgabersche in leise *pp* verhaucht, während die ordentlich wie die Sinfonia eroica schließen. Hrn. K Phantasie zeichnet sich aber überdies durch eine orga Form vor den andern rühmlichst aus und verrät überall Studien und Gedanken. Von einem Orchester, was

---

1) 1787—1849.

rt, gut begleitet und mit Feuer und Liebe gespielt, was dazu gehört, wird sie überall applaudiert werden. Wie gt, es ist zu wünschen, daß erste deutsche Komponisten sich diese Weise an und in italienischen Komponisten zu verzen fortfahren.

Mozart, mit seligem Auge dem Allegrischen Miserere zund, mag kaum mit mehr Spannung gelauscht haben, als r verehrter Herz der ersten Aufführung der Hugenotten. Schelme, mochte er bei sich denken, man müßte kein iker sein, um nicht trotz aller Eigentumsrechte anderer das Beste und Beklatschteste einzuzeichnen hinter die Ohren, und noch spät Mitternacht setzte er sich hin und brütete schrieb. Der Titel ist übrigens eine offenbare, jedoch dem ser vorteilhafte Täuschung; anstatt einer dramatischen ntasie über „le célèbre Choral protestant intercalé Giac. Meyerbeer dans les Huguenots“ erhält man, r diesem, der nur einmal wie hineingeplumpt kömmt, Scene mit Chor, echt Meyerbeerisch, nämlich unecht, eine mit wirklich schönen Stellen, eine Bohemienne, über die sich s sagen läßt, und ein sehr hübsches Air de Ballet. Wir t sind noch nicht so tief in die Hugenotten gedrungen, um Sicherheit sagen zu können, was Herz'en, was Meyern angehöre; indessen getrauten wir es uns. Daß übrigens mit Geschick, oft Geist aneinander gefädelt ist, kann man chern. Apropos, was bedeuten denn die kleinen hübschen hen ▭ über einzelnen Noten? vielleicht einen leisen f, ein graziöses Aufheben der Hände? Im Stuttgarter ersallexikon fehlt das Kästchen gewiß. Wir machen aufsam darauf.

Über die vierhändige „Jagd“ des Hrn. Kulenkamp kann keine neuen Gedanken aufbringen, da der Inhalt auf sehr saubern Vignette und in einem Programm ausich zu sehen und zu lesen ist. Da findet man z. B. Ein Hase springt auf; Fehlschüsse. 12. Spöttische Beungen. 13. Fade Entschuldigungen“ u. s. w. Der Kom-

ponist fürchtet selbst in einem an die Redaktion gerich
Schreiben, „daß solche bemerkte Details Anlaß zu Spött
geben könnten, daß er aber solche Kleinigkeiten der wahr
gemäßern Darstellung halber nicht hätte übergehen dü
u. s. w. Im ersten Punkt hat er ganz, im zweiten nur
Recht. Zwischen wirklicher Gemeinheit und Shakspearesch
noch ein Unterschied. Was soll ich es verschweigen, die
hat mich total verstimmt. Wenn ein Komponist Jahre
mühsam arbeitet, vierzig Stücke schreibt mit lobensw
Eifer und endlich auf ein Thema fällt, das schon gar
poetische Regung aufkommen lassen kann, und wenn er es
dazu so trocken und witzlos wie möglich behandelt, so
das einen teilnehmenden Beschauer nur traurig machen.
ist kein Ton aus freier Brust: so klingt kein Jagdhorn;
die Musik lebt nicht. „Sage mir, wo du wohnst, so w
dir sagen, wie du komponierst", meinte Florestan bei
frühern Komposition von Hrn. Kulenkamp.[1]) Florestan
recht, und Rellstab auch, wenn er sinnbildlich genug ei
ausrief: „einen Hasen können sie totschießen, unsere
ponisten, — aber einen Löwen erwürgen nicht".

Dritter Zug.

J. Rosenhain, Erinnerung. Romanze. — C. Czerny, Erinn
an meine erste Reise (in Sachsen). Brillante Phantasie. W. 4
H. Bertini, Erinnerungen (Impressions de Voyage). W. 1
H. Bertini, Caprice über eine Romanze von Grisar. W. 1
H. Bertini, Sarah. Caprice über eine Romanze von Grisar. W
— H. Bertini, 2 Notturnos. W. 102. — Adolph Le Car
tier, Caprice über eine Romanze von Grisar. W. 16. — C. C
lenkamp, 3 Notturnos. W. 42.

Die „Erinnerungen" bilden eine ordentliche Rubr
heurigen Meßkatalog, der Reminiscenzen nicht zu ged
Große Monumente sind mir darunter noch nicht vorgekom

---

1) Bd. I. S. 207.

ſſen iſt das Thema muſikaliſch, und die Muſik an ſich
ine Erinnerung an das Schönſte, was auf der Erde ge-
und geſtorben.

Die Romanze von Roſenhain erhebt ſich nicht über eine
te lyriſche Paſſivität. Man kann ſie ſich denken. Schüch-
, wie eine erſte Liebe, wird es ihr ſelbſt recht ſein, wenn
weiter nicht viel über ſie ſpricht. Wo bleiben aber die
aten, Konzerte ꝛc., die uns Hr. Roſenhain noch ſchuldig
Er hat noch Kraft und Jugend und könnte ſchon „einen
en erwürgen“.

Man erzählt ſich, daß Hr. Czerny, von einer Glorie von
undert Werken bereits umſtrahlt, noch in letzter Meſſe
ſeine Verleger geſchrieben, „daß ſie ſich freuen möchten,
jetzt wolle er erſt recht ans Komponieren gehen“. Und
er That fängt er jetzt wiederum mit einer Rüſtigkeit an,
man den Beinamen einer unverwüſtlichen zu geben ge-
wäre. Betriebe er die Sache nicht zu ſehr en gros
haben 10 bis 12 ſtarke Hefte nur eine Opusnummer)
er ſtünde ſchon jetzt als der Erſte da, den drei Nullen
ückten, man müßte denn an Scarlatti denken, der allein
00 Opern ſchrieb, oder an Bach, dem gar nicht nachge-
et werden kann: ſo berühren ſich große Geiſter und Ex-
e. Heute entdecken wir ſogar ein neues Talent an ihm,
charakteriſtiſch-pittoreske, das jetzt ſo allgemein geſucht
vorgezogen wird. Eine ganze Reiſebeſchreibung erhält
. Der Poſtillon bläſt: der Komponiſt guckt ſchon zum
enfenſter heraus: „wär' es möglich“, ruft er aus in einem
ativ, „du reiſeſt wirklich“ — und das ſchöne Wien fliegt
er weiter und weiter zurück. Was dem Komponiſten alles
net ſein mag, wer weiß es? Zum erſtenmal treffen wir
in einer Czernyſchen Kompoſition auf dunklere Partieen,
ir nicht zu deuten verſtehen. Im übrigen iſt jedes Werk
wert, als die Kritik darüber; darum ſtudiere man nur.
wenn Floreſtan neben mir auf- und abtobt und ſagt:
' er Czerny, nie edierte er ein Werk, das ſo vorteilhaft

abstäche gegen frühere", — so verdient er wohl nur den
men eines Hypochonders.

Anderer Natur, verwickelter, mysteriöser sind die R
erinnerungen des Hrn. Bertini. Arme Schläfer, die ihr
für fade haltet! Sei hiermit die Hand gedrückt, die die
noch immer auf die Herrlichkeiten aufmerksam macht, die
auch in diesem Werke übereinander auftürmen. Mehr
Luftfahrt vergleich' ich die Reise und nur der Schluß kö
etwas an den empfindsamen Yorikschen erinnern. Donizet
Professor des Kontrapunkts, Bertini kann es noch zu ei
der Ästhetik bringen. Wie quillt hier eines aus dem an
vor, wie löset die Kraft die Anmut ab, den Verstand
Phantasie, wie durchdringen sich hier Kunst und Natur!
dies gilt noch im höhern Grade von den Notturnos, die e
Schwärmerisches, Wollüstig-Leidendes auszusprechen sche
Ebenso sind die beiden Capricen wahre Wunderwerke
menschlichen Geistes, wie wir deren so viele aufzuweisen h
z. B. auch in der folgenden Caprice von Le Carpen
Hier hört aber aller Spaß auf, und muß sie ohne Umsch
dem Schlechtesten beigezählt werden, was die französische
ratur, welche Verleger zu ihrem eigenen Vorteil mit
Auswahl übersiedeln sollten, neuerer Zeit hervorgebracht

Die Physiognomieen nehmen jetzt einen interessan
deutschen Schnitt an. Zuerst über die Notturnos von Hrn.
lenkamp. Laßt uns gleich eines taktweise durchgehen. N
E dur. Es beginnt im rechten Charakter. Takt 1—8.
Takt 9—16. Noch besser, wenn ich auch freiere Deklam
wünschte. Cis moll war berührt: er geht also nach
D dur tritt schon beängstigend auf: der Komponist fühlt
das Unpassende dieser Tonart im E-Grundton und leitet
Fis moll (T. 25). Ein böser Geist führt ihn nach A du
Perioden verlieren schon die Deutlichkeit; er wird immer
licher und rettet sich nach G dur; auch das genügt ihm
Es dur kömmt vollends wie aus den Wolken. Noch un
licher fährt er nach A dur und von da war freilich nicht

gewünschte E dur zu gelangen. Warum aber auf einmal Thema in Oktaven, wodurch es allen Ausdruck verliert? rum fehlt in der Periode von T. 9—15 S. 11 ein Takt? rum nach dem Accorde E + gis + h + d den C dur-ord, was nie auf der Welt klingen kann?

Daß trotz solcher Mängel die Notturnos von einer edleren innung zeugen, als hunderte der andern Tageserscheinungen, jeder finden. Fragt man aber, wem durch sie genützt dem Publikum, der Kunst, dem Komponisten selbst, so de die Antwort kaum zweifelhaft ausfallen. Sinnig, nach-nd, wie wir den Komponisten kennen, fällt sein Schaffen ine Zeit der Zerwürfnisse, wo es mehr als je der streng-Erwägung seiner Kräfte bedarf, um nicht auf unglückliche je zu kommen. So schwankt auch er denn zwischen Alt Neu, versucht es hier und da, möchte gerne genügen, ist ı ganz nahe, und im Augenblick wieder meilenweit vom . Dies alles hält jedoch nicht ab, ihm zuzusprechen. Wir weifeln gar nicht daran, daß er einmal etwas Vollkomm-bringen wird, möge auch er es nicht und schreibe er noch r Notturnos, ja hunderte. Gelingen nur zwei, drei da-, so ist's immer mehr, als etwa nach einem ersten nicht haus geglückten Angriff gänzlich abzulassen. . . . .

Rondos für Pianoforte.

Döhler, Rondino über ein Thema von J. Strauß. W. 19. — Döhler, Rondino über ein Thema von Coppola. W. 20. — . Dobrzynski, Rondo à la Polacca mit Begleitung des Orche-W. 6. — E. Köhler, elegantes Rondo mit Einleitung. W. 47. tephen Heller, Rondo Scherzo. W. 8. — Fr. Chopin, Ron-à la Mazur. W. 5. — J. Moscheles, Rondo über eine schottische die. — J. Moscheles, brillantes Rondo mit Einleitung über ein Thema von Dessauer. W. 94.

. . . .

Hr. Th. Döhler giebt mit seinen zwei leidlich hübschen dos abermals den Beweis, wie es ihm um den Ruhm

eines Czerny des Zweiten zu thun. Was Strauß und Cop für große Leute, gewahrt man erst, wenn man die Döhle Zuthat dagegen hält. Es ist merkwürdig und traurig, ein so bedeutender Klavierspieler so wenig als Komponist leisten vermag. Wahrhaftig, junge Künstler, hütet euch vor Gräfinnen und Baronessen, die Kompositionen dediziert h wollen; wer ein Künstler werden will, muß den Kavalier la

Das Rondo von Hrn. Dobrzynski[1]) ist von geschi Fingern komponiert, korrekt geschrieben, nationell gehalten der Form etwas breit, aber in richtigen Verhältnissen. eigentliche Idee sucht man jedoch auf den vierzehn S umsonst; Originelles hat sie gar nichts. An einem Rond élégant von Hrn. Köhler kann man, was das Äußere, Technik betrifft, ebenfalls nichts aussetzen. Überall ver man auch in ihm, wie in allen vorigen Rondos, eigent Musik, schönen Gesang, feinere Bildung. Über sein T hinaus kann freilich niemand; aber die Kräfte bilden, vere sollte wenigstens jeder. Ich weiß nicht, wem mit solchen K positionen gedient ist; für Dilettanten zu trocken, für Virtu zu wenig glänzend, für Musiker zu uninteressant, biete allen etwas, befriedigen sie keinen vollständig. . . . . .

Im Rondo von Stephen Heller begegnen wir en einer aus wahrem Geiste kommenden Komposition einer e Künstlernatur, über deren Eigentümlichkeit beim Ersche größerer Werke die Zeitschrift ausführlicher sprechen wird. Rondo, so klein es ist, sprudelt recht eigentlich von Geist Witz über. Zart, naiv, klug, eigensinnig, immer lieb würdig, scherzt es wie ein Kind herum, setzt sich uns au Schoß, bringt die wunderlichsten Einfälle vor, springt w fort, — kurz man muß es lieb haben. Der Leser soll bald mehr über dies ausgezeichnete Talent erfahren.

Das Rondeau von Chopin ist vielleicht schon im zehnten Jahre geschrieben, aber erst vor kurzem erschie

1) 1807—1867.

große Jugend des Komponisten ließe sich höchstens an gen verwickelten Stellen, aus denen er sich nicht so schnell uszufinden weiß, erraten (so am Schluß der S. 6), im igen ist das Rondo durch und durch Chopinsch, mithin n, schwärmerisch, voll Grazie. Wer ihn noch nicht kennt, d am besten mit diesem Stück den Anfang machen.

Die zwei Rondos von **Moscheles** sind für mittlere Spieler hrieben. Wer ein Meister einmal, fasse an was er will: hat alles ein Ansehn. Die Rondos haben keinen höhern rt als etwa Kreidezeichnungen, wie sie ein Maler mehr Belustigung auf Tisch und Wand hinwirft; verleugnen r kann sich die Meisterschaft nirgends. In dieser Art er= e sich jedermann der kleinen Bilder.

1837.

W. Sterndale Bennett. — Museum der Davidsbündler I—V. — richt an Jeanquirit über den kunsthistorischen Ball. — Aus den Bü der Davidsbündler (der alte Hauptmann). — Musikfest in Zwicka Kirchenaufführung in Leipzig. — Lied und Gesang. — Für Pianof — Kammermusik. — Kompositionsschau (Konzerte, Etuden, Ro Variationen, Phantasieen und andere kurze Stücke für das Pianofo — Ältere Klaviermusik. — Fragmente aus Leipzig I—VI.

Wm. Sterndale Bennett.[1])

Nach vielem Sinnen, wie ich dem Leser zum Anfang Jahres 1837 etwas bieten könnte, was auch sein Wohlw für uns belebe, fiel mir neben manchem Glückwunsch n ein, als daß ich ihm gleich eine glückliche Individualität vorstelle. Es ist dies keine Beethovensche, die jahrela Kampf nach sich zöge, kein Berlioz, der Aufstand predigt Heldenstimme und Schrecken und Vernichtung um sich breitet, vielmehr ein stiller, schöner Geist, der, wie es unter ihm tobe, einsam in der Höhe, wie ein Sternenwä fortarbeitet, dem Kreislauf der Erscheinungen nachspürt der Natur ihre Geheimnisse ablauscht. Sein Name ist oben angegebene, sein Vaterland das Shakspeares, wie sein Vorname der dieses Dichters. In der That, wär denn ein Wunder, wären sich Dicht- und Tonkunst so fr daß jenes hochberühmte Land, wie es uns Shakespeare Byron gab, nicht auch einen Musiker hervorbringen kö Und wenn schon durch den Namen Field, dann durch On

---

1) Geb. 1816, starb 1875 als Direktor des Konservatoriun London.

tter, Bishop u. a. ein altes Vorurteil wankend gemacht d, um wie viel noch durch diesen einzigen, an dessen Wiege on eine gütige Vorsehung gewacht. Haben nämlich große ter selten Kinder erzeugt, die wieder groß in derselben Wissen= ift, derselben Kunst, so sind doch die glücklich zu preisen, schon durch die Geburt an ihr Talent gekettet, auf ihren ensberuf hingewiesen sind, glücklich also Mozart, Haydn, ethoven, deren Väter schlichte Musiker waren. Mit der lch schon sogen sie Musik ein, lernten im Kindestraume; m ersten erwachenden Bewußtsein fühlten sie sich Glieder großen Familie der Künstler, in die andere sich oft erst t Opfern einkaufen müssen. Glücklich also auch unser nstler, der wohl manchmal unter der großen Orgel, wenn sein Vater, der Organist in Sheffield in der Grafschaft rkshire, spielte, erstaunt und selig gelauscht haben mag. it Händel, an dem die Engländer nichts verdrießt als sein itscher Name, soll keine andere Nation so vertraut sein, als englische. Man hört ihn mit Andacht in den Kirchen, gt ihn mit Begeisterung bei den Gastmahlen; ja Lipinski ählte, er habe einen Postillon Händelsche Arien blasen hören. ich ein weniger glückliches Naturell hätte sich unter dieser nstigen Umgebung so naturgemäß und rein entfalten müssen. as eine sorgfältige Erziehung in der königl. Akademie in ndon, Lehrer wie Ciprian Potter und Dr. Crotch, unaus= etzte eigene Studien noch dazugethan haben mögen, weiß nicht, und nur so viel, daß dem Schulgespinst eine so herr= he Psyche entflogen ist, daß man ihrem Flug, wie sie sich t im Äther badet, jetzt von den Blumen nimmt und giebt, t sehnenden Armen nachfliegen möchte. Wie aber einem geflügelten Geiste die Scholle allein, auf der er geboren, ht für immer genügen konnte, so mochte er sich wohl oft ch dem Lande sehnen, wo die Ersten in der Musik, Mozart d Beethoven, das Licht der Welt erblickt, und so lebt er denn t kurzem in unsrer nächsten Nähe, der Liebling des Londoner ublikums, ja der musikalische Stolz ganz Englands.

Sollte ich noch etwas über den Charakter seiner K
positionen sagen, so wäre es wohl das, daß jedem im Au
blick die sprechende Bruderähnlichkeit mit Mendelssohn
fallen wird. Dieselbe Formenschönheit, poetische Tiefe
Klarheit, ideale Reinheit, derselbe beseligende Eindruck
Außen, und dennoch zu unterscheiden. Dieses sie unters
dende Kennzeichen läßt sich in ihrem Spiel noch leichter
decken, als in der Komposition. Das Spiel des Englän
ist nämlich vielleicht um so viel zarter (mehr Detailarbeit),
das Mendelssohns energischer (mehr Ausführung im Gros
Jener schattiert noch im Leisesten so fein, wie dieser in
herrlichsten Kraftstellen erst noch recht von neuer Kraft ü
strömt; wenn uns hier der verklärte Ausdruck einer einz
Gestalt bewältigt, so quellen dort wie aus einem Raphaels
Himmel hunderte von wonnigen Engelsköpfen. Etwas Ä
liches gilt auch von ihren Kompositionen. Wenn uns M
delssohn in phantastischen Umrissen den ganzen wilden S
eines Sommernachtstraums vorführt, so ließ sich Bennett li
durch die Figuren der „lustigen Weiber von Windsor"
Musik anregen;[1]) wenn jener in einer seiner Ouverturen
große tiefschlummernde Meeresfläche vor uns ausbreitet
weilt der andere am leisatmenden See mit dem zittern
Monde darin. Das letzte bringt mich gleich auf drei
lieblichsten Bilder von Bennett, die eben nebst zwei an
seiner Werke auch in Deutschland erschienen sind; sie h
die Überschriften: the Lake, the Millstream und the Fo
tain,[2]) und sind, was Kolorit, Naturwahrheit, dichter
Auffassung betrifft, wahre Claude Lorrains an Musik, lebe
tönende Landschaften, und namentlich die letzte unter den L
den des Dichters voll wahrhaft zauberischer Wirkung.

Noch manches möcht' ich mitteilen, — wie dies nur kl
Gedichte seien zu Bennetts größern Werken, wie z. B. s

1) Er schrieb eine Ouverture zu diesem Stück von Shakspeare. (
2) „Der See, der Mühlbach, der Springbrunnen". Die drei Sk
(op. 10) sind später noch ausführlicher besprochen.

mphonieen, drei Klavierkonzerten, Orchesterouverturen zu
rifina, zu den Najaden ꝛc. gehalten, — wie er Händel aus=
ndig weiß, — wie er alle Mozartschen Opern auf dem
avier spielt, als sähe man sie leibhaftig vor sich, — doch
n ich ihn selbst gar nicht mehr abhalten, der mir schon
lange über die Schultern sieht und schon zum zweitenmale
gt: Then, what do you write?[1]) — Bester, schreibe ich
r noch, wüßtest du's! Eusebius.

Museum.

Unter dieser Aufschrift erhielten wir vor kurzem einige
iträge der Davidsbündlerschaft mit der Anfrage: ob sie nicht
e Sammlung von Abgüssen interessanter Köpfe in der Zeit=
rift aufstellen und ihr obigen Namen beilegen dürfte, da
fürchte, daß in den in die Mode gekommenen En=Gros=
censionen manches übersehen würde; daß sie übrigens da=
t etwas Aristokratisches nicht im Sinne habe, solle die
daktion nur glauben ꝛc. Das letzte beiseite gelassen, ant=
rteten wir: die Bündlerschaft sollte nur.

Die Redaktion.

1.

Variationen für das Pianoforte von Adolph Henselt.

Werk 1.

Mit einiger Freundschaft mehr betrachte ich dich oft, mein
orestan, daß du mit gutem Griff aus der Schar der
üngeren die Besten herausfühltest und sie zuerst in die Welt,
i. in die Zeitschrift einführtest als künftige Würden=, wo
cht Lorbeerträger. Sonderbar waren sie gerade von den ver=
hiedensten Völkerschaften, so Chopin ein Pole, Berlioz ein
ranzose, Bennett ein Engländer, Anderer, Geringerer nicht

---

1) „Was schreiben Sie denn eigentlich?“

zu gedenken. Wann endlich, dachte ich da oft traurig,
denn auch einmal ein Deutscher kommen! Und er ist ge
men, ein Prachtmensch, der Herz und Kopf auf der re
Stelle hat, Adolph Henselt, und ich stimme der Da
bündlerin Sara[1]) bei, daß sie ihn, den noch wenig Gehö
ihn, der kaum Werk Eins hinter dem Rücken hat, gleich
Besten der jungen Künstlerschaft anreiht. Du weißt,
restan, viel haben wir am Klavier zusammenstudiert,
schwelgt in Fingerübungen und Beethoven, besten Ton zu
langen. Was ich aber Wohllaut, Klangzauber nenne, ist
noch nie in einem höhern Grade vorgekommen, als in H
selts Kompositionen. Dieser Wohllaut ist aber nur der
derhall einer inneren Liebenswürdigkeit, die sich so offen
wahr ausspricht, wie man es in diesem verhüllten Larven
der Zeit kaum mehr kennt. Letzteren Vorzug haben wohl
andere junge Künstler mit meinem gemein; sie kennen
ihr Instrument nicht so genau, wissen ihre Gedanken nich
reizend herauszustellen. Ich spreche hier nicht von den Va
tionen, in die man sich höchstens verlieben kann, ohne ti
gepackt zu werden, was sie auch gar nicht wollen; aber
manchen Menschen läßt sich, auch wenn sie noch erst we
gesagt, ihr Bestes noch nicht gezeigt haben, gleich vornher
auf ein schönes Herz, einen harmonisch gebildeten Geist schlie
Und dann hörte ich erst vor kurzem von Clara Wieck,
von einem Freunde des Komponisten eine Menge kleiner T
stücke, daß einem vor Lust die Thränen in die Augen tre
konnten, so unmittelbar griffen sie an das Herz. — Ka
ich nun über solchen Tugenden eines Künstlergeistes auch ni
die tiefere Eigentümlichkeit anderer, wie den hochleidensch
lichen Chopin vergessen, über Walter Scott nicht Lord Byr
so bleiben sie doch der Nachahmung, der innigsten An
kennung in einer Zeit wert, wo ein verzerrender und verzerr

1) Unter diesem Namen hatte Henselts Schülerin Sophie Ka
in der Zeitschrift über ihren Lehrer geschrieben.

erbeer wüstet und ein verblendeter Haufe ihm zujauchzt.
euch denn an den Aussichten, die dieser Künstler erschließt;
chöne Natur dringt endlich doch durch. Er aber möge
einer Bedeutung erfreuen, und fortfahren, mit seiner Kunst
de und Glück unter den Menschen zu verbreiten.
Noch eines. Es wurde neulich gefragt, ob Henselt nicht
dem Prinzen Louis von Preußen verwandte Erscheinung
. Allerdings, aber sie fallen in umgekehrte Zeiten. Nimmt
von der Musik einen romantischen und klassischen Charakter
o war Prinz Louis der Romantiker der klassischen Periode,
end Henselt der Klassiker einer romantischen Zeit ist;
insofern berühren sie sich. Eusebius.

2.

Impromptus für das Pianoforte von Stephen Heller.

Werk 7.

Damit aber mein Eusebius nicht etwa überschäume, wie
ochgeschwungener Pokal, stell' ich ihm einen ebenso jungen
chen Künstler gegenüber, Stephen Heller, der die Vor-
seines Lieblings zwar nicht in so hohem Grade teilt,
dem aber Vielseitigkeit der Erfindung, Phantasie und
die Fülle hat. Vor einigen Jahren schon schrieb uns
nbekannter, er hätte gelesen, die Davidsbündlerschaft wolle
auch elender Manuskripte annehmen. „Man kann" —
es in jenem Briefe weiter, — „diesen Gedanken nicht
ar genug anerkennen. Irgend ein hartes Verlegerherz
ein Herz-Verleger kann durch gerechte Kritik solcher Manu-
e auf junge Talente aufmerksam gemacht, nach Verdienst
iner Härte bestärkt oder günstiger gestimmt werden. —
nir, verehrte Obdler, sehen Sie einen von den vielen, die
Kompositionen (soi-disant Werke) veröffentlicht wissen
n, aber zugleich einen von den wenigen, die es nicht
chen, um sich — gedruckt oder gestochen zu sehen, sondern
lb, um sich beurteilt zu hören, um Tadel, lehrreichen,

oder Ermunterndes zu vernehmen" ꝛc. — Der ganze
verriet einen hellen feinen Kopf, Naivetät und Bescheide
Endlich kamen die Manuskripte, abermals mit einem
aus dem ich mich folgender Stelle entsinne: „Großer Ach
dürfte ich mich ihrer erfreuen, wenn ich mich Ihnen als
ausgezeichneten Seher und seltenen — Hörer legitimiere
habe Beethoven, ich habe Schubert gesehen, oft gesehen
zwar in Wien, und die beste italienische Operngesellschaft
und welche Zusammenstellung, — die Quartetten von M
und Beethoven von Schuppanzigh ꝛc. spielen, und Beeth
Symphonieen vom Wiener Orchester aufführen gehört.
Ernste, verehrteste Bündlerschaft, bin ich kein seltener, begl
Seher, kein vom Schicksal begünstigter Hörer?" Beste Fre
— sagte ich meinen —, nach solchen Briefstellen ist nich
thun als auf die Komposition zuzufliegen und den Man
der Wurzel kennen zu lernen, dessen Name ein so f
Widerspiel seines Inhabers.

Ich bin des Wortes „Romantiker" vom Herzen überdr
obwohl ich es nicht zehnmal in meinem Leben ausgesp
habe; und doch — wollte ich unsern jungen Seher kurz
lieren, so hieß' ich ihn einen, und welchen! Von
vagen, nihilistischen Unwesen aber, wohinter manche di
mantik suchen, ebenso wie von jenem groben hinkleck
Materialismus, worin sich die französischen Neurom
gefallen, weiß unser Komponist, dem Himmel sei Dank, n
im Gegenteil empfindet er meist natürlich, drückt er sich
und deutlich aus. Dennoch fühlt man aber noch etw
Hintergrund stehen beim Erfassen seiner Kompositionen
eigenes anziehendes Zwielicht, mehr morgenrötlich, das
die übrigens festen Gestalten in einem fremdartigen
sehen läßt; man kann so etwas niemals durch Worte
bezeichnen, durch ein Bild schon eher, und so möchte ich
geistigen Schein den Ringen vergleichen, die man im M
schauer an gewissen Tagen um die Schattenbilder m
Köpfe bemerken will. Im übrigen hat er gar nichts

chliches als eine fühlende Seele in einem lebendigen Kör=
Dabei führt er aber auch fein und sorgsam aus; seine
nen sind neu, phantastisch und frei; er hat keine Angst
das Fertigwerden, was immer ein Zeichen, daß viel da
Jenen harmonischen Wohllaut, der in der That bei Henselt
ohlthut, besitzt er nicht in dem Maße; dagegen hat er
Geist, versteht er Kontraste zu einer Einheit zu ver=
lzen. Im einzelnen stört mich manches; er erstickt aber
Tadel durch eine geistreiche Wendung im Augenblick. Dies
Ähnliches zeichnet diesen meinen Liebling aus. Übersehe
uch die Dedikation nicht! Das Zusammentreffen ist son=
r; du erinnerst dich, Eusebius, wir hatten einmal etwas
Wina aus den „Flegeljahren“ zugeeignet; die Dedikation
Impromptus nennt auch eine Jean Paulsche Himmels=
lt, Liane v. Froulay, — wie wir denn überhaupt manches
in haben, welches Geständnis niemand falsch deuten wolle;
egt zu deutlich da. So empfehl' ich euch die Impromptus.
rhaftig, dieses Talent hat eine Zukunft vor sich. —

Florestan.

3.

Soireen für das Pianoforte von Clara Wieck.

Werk 6.

luch ein weiblicher Kopf soll unser Museum schmücken,
überhaupt, wie könnte ich den heutigen Tag, als Vorfeier
morgenden, der einer geliebten Künstlerin das Leben gab,
begehen, als daß ich mich gerade in eine ihrer Schöpfungen
nkte mit einigem Anteil. Sind sie doch einer zu aus=
schen Phantasie entsprungen, als daß hier die bloße Übung
eichte, diese seltsam verschlungenen Arabesken verfolgen zu
en, — einem zu tief gegründeten Gemüte, als daß man,
das Bildliche, Gestaltenähnliche in ihren Kompositionen
in den Hintergrund tritt, das träumerische, in sich ver=
Wesen auf einmal zu fassen vermöchte. Deshalb werden

sie auch die Meisten ebenso rasch wieder weglegen, als
in die Hand genommen; ja es ist zu glauben, daß orde
Preisakademieen den Soireen unter hundert eingesandte
dern nicht etwa den ersten Preis zuerkennen, sondern
den letzten, so wenig schwimmen hier die Perlen und Lo
kränze auf der Fläche. Immerhin wär' ich auf das
der Akademisten mehr als je gespannt; denn einesteils
raten die Soireen doch gewiß jedem ein so zartes überw
des Leben, das vom leisesten Hauch bewegt zu werden s
und doch auch wieder einen Reichtum an ungewöhn
Mitteln, eine Macht, die heimlichern, tiefer spinnenden
der Harmonie zu verwirren und auseinander zu legen
man es nur an erfahrenen Künstlern, an Männern ge
ist. Über das erstere, die Jugend der Komponistin, sin
einig. Das andere aber zu würdigen, muß man freilich
wie sie, als Virtuosin schon, auf dem Höhenscheitel der
steht, von wo aus ihr nichts verborgen geblieben. Wo
stian Bach noch so tief eingräbt, daß das Grubenlicht i
Tiefe zu verlöschen droht, wo Beethoven ausgreift i
Wolken mit seiner Titanenfaust, was die jüngste Zeit
Höhe und Tiefe vermitteln möchte, vor sich ge
hat, von all' diesem weiß die Künstlerin und erzählt
in lieblicher Mädchenklugheit, hat aber deshalb auch die
forderungen an sich auf eine Weise gesteigert, daß einem
bange werden könnte, wo dies alles hinaus soll. Ich ve
nicht vorzugreifen mit meinen Gedanken hierüber: Vo
steht bei solchem Talente hinter Vorhang und die Zei
einen nach dem andern hinweg, und immer anders, als
vermutet. Aber daß man einer solchen wundersame
scheinung nicht gleichgültig zusehe, daß man ihr Schrit
Schritt in ihrer geistigen Entwickelung nachfolge, wär
allen zu erwarten, die in unserer denkwürdigen Gege
nicht ein loses Durcheinander des Zufalls, sondern die
liche, innige Verknüpfung verwandter Geister von Sons
Jetzt erkennen.

Bas erhält man also in diesen Soireen? Was sprechen
us, wen gehen sie an, und sind sie ein Resultat, der Ar-
:ines Meisters zu vergleichen? Sie erzählen uns denn
von Musik, und wie diese die Schwärmerei der Poesie
: sich läßt, und wie man glücklich im Schmerz sein könne
traurig im Glück, — und sie gehören denen, die auch
Klavier selig sein können in Musik, denen das sehnsüchtige
e Singen das Herz sprengen möchte, allen, die in die
nnisvolle Ordenssprache einer seltenen Künstlergattung
eingeweiht sind. Endlich, sind sie ein Resultat? Wie
Knospen sind sie's, ehe sie die Farbenflügel in offener
ht auseinander treiben, zur Betrachtung fesselnd und be-
nd, wie alles, was eine Zukunft in sich birgt. — Frei-
dies nun alles von ihr selbst zu hören! Weiß man doch
nicht, wie einem da oft geschieht! Kann man sich da
um denken, wie so etwas mit Zeichen dargestellt, auf-
ieben werden könne! Ist doch dies wieder eine ihr an-
ige erstaunliche Kunst, über die sich ganze Bücher hören
t! Ich sage „hören" und bin weise geworden. Unsern
dsbündlerkräften mißtrauend baten wir z. B. neulich einen
t Kenner, uns etwas über die Eigentümlichkeit des Vor-
dieser Virtuosin für die Zeitschrift zu schreiben; er ver-
) es und nach zwei Seiten Abhandlung kam's richtig
Schluß: „es wäre wünschenswert, einmal etwas Be-
detes über die Virtuosität dieser Künstlerin zu erfah-
ꝛc. Wir wissen, woran er gescheitert ist, und weshalb
auch hier abbrechen: es läßt sich eben nicht jedes in
staben bringen.

Im 12. September 1837.

Florestan und Eusebius.

4.

Präludien und Fugen für das Pianoforte von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Werk 35.

Ein Sprudelkopf (er ist jetzt in Paris) definierte der griff „Fuge“ meisthin so: „sie ist ein Tonstück, wo eine St vor der andern ausreißt — (fuga a fugere)[1]) — un Zuhörer vor allen“, weshalb er auch, wenn dergleich Konzerten vorkamen, laut zu sprechen und noch öfter zu pfen anfing. Im Grunde verstand er aber wenig vo Sache und glich nebenbei dem Fuchs in der Fabel, d. konnte selbst keine machen, so sehr er's sich auch he wünschte. Wie anders definieren freilich die, die's kö Kantoren, absolvierte Musikstudenten u. dgl. Nach diese „Beethoven nie eine Fuge geschrieben, noch schreiben kö selbst Bach sich Freiheiten genommen, über die man m Achseln zucken könnte, die beste Anleitung gäbe allein purg“ u. s. w. Endlich wie anders denken andere, ich der ich stundenlang schwelgen kann in Beethovenschen, in schen und Händelschen, und deshalb immer behauptet, könne, wässerige, laue, elende und zusammengeflickte a nommen, keine mehr machen heutzutage, bis mich endlic Mendelssohnschen wieder in etwas beschwichtigt. Orde Fugenmusterreiter täuschen sich indes, wenn sie in ihnen von ihren alten herrlichen Künsten angebracht glauben, imitationes per augmentationem duplicem, triplicem oder cancricantes motu contrario etc., — ebenso abe die romantischen Überflieger, wenn sie ungeahnte Phöni in ihnen zu finden hoffen, die sich hier losgerungen a Asche einer alten Form. Haben sie aber sonst Sinn f sunde natürliche Musik, so bekommen sie darin hinlä Ich will nicht blind loben und weiß recht gut, daß Ba

---

1) „Fuge“ abgeleitet von fugere, fliehen.

andere Fugen gemacht, ja gedichtet. Aber stände er jetzt dem Grabe auf, so würde er — erstens vielleicht etwas sich wettern rechts und links über den Musikzustand im meinen; dann aber sich gewiß auch freuen, daß einzelne zstens noch Blumen auf dem Felde ziehen, wo er so armige Eichenwälder angelegt. Mit einem Worte, die n haben viel Sebastiansches und könnten den scharfsichtig- Redakteur irre machen, wär' es nicht der Gesang, der e Schmelz, woran man die moderne Zeit herauserkännte, hier und da jene kleinen, Mendelssohn eigentümlichen he, die ihn unter Hunderten als Komponisten verraten. en Redakteure das nun finden oder nicht, so bleibt doch z, daß sie der Komponist nicht zum Zeitvertreib geschrieben, rn deshalb, um die Klavierspieler auf jene alte Meister- wieder aufmerksam zu machen, sie wieder daran zu ge- en, und daß er dazu die rechten Mittel wählte, indem er jene unglücklichen, nichtsnützigen Satzkünsteleien und ationes mied und mehr das Melodische der Cantilene rrschen ließ bei allem Festhalten an der Bachschen Form, ihm auch ganz ähnlich. Ob aber vielleicht auch nicht etztere mit Nutzen umzugestalten, ohne daß dadurch der akter der Fuge aufgelöst würde, ist eine Frage, an deren vort sich noch mancher versuchen wird. Beethoven lte schon daran, war aber anderweitig genug beschäftigt schon zu hoch oben im Ausbau der Kuppeln so vieler rer Dome begriffen, als daß er zur Grundsteinlegung neuen Fugengebäudes Zeit gefunden. Auch Reicha chte sich, dessen Schöpferkraft aber offenbar hinter der Absicht zurückblieb; doch sind seine oft kuriosen Ideen ganz zu übersehen. Jedenfalls bleibt immer die die beste , die das Publikum — etwa für einen Straußschen zer hält, mit andern Worten, wo das künstliche Wurzel- wie das einer Blume überdeckt ist, daß wir nur die ne sehen. So hielt einmal (in Wahrheit) ein übrigens unleidlicher Musikkenner eine Bachsche Fuge für eine

Etude von Chopin — zur Ehre beider; so könnte man man
Mädchen die letzte Partie einer, z. B. der zweiten, Men
sohnschen Fuge (an der ersten würden sie die Stimmenein
stutzig machen) für ein Lied ohne Worte ausgeben, un
müßte über die Anmut und Weichheit der Gestalten den
moniellen Ort und den verabscheuten Namen vergessen,
und unter dem sie ihm vorgestellt worden. Kurz, es
nicht allein Fugen, mit dem Kopf und nach dem Rezep
arbeitet, sondern Musikstücke, dem Geiste entsprungen und
Dichterweise ausgeführt. Wie die Fuge aber ein ebenso g
liches Organ für das Würdige wie für das Muntere
Lustige abgiebt, so enthält die Sammlung auch einige in
kurzen, raschen Art, deren Bach so viele hingeworfen
Meisterhand. Jeder wird sie herausfinden; diese namen
verraten den fertigen geistreichen Künstler, der mit den F
wie mit Blumengewinden spielt. Von den Präludien no
sprechen, so stehen vielleicht die meisten, wie wohl auch
Bachsche, in keinem ursprünglichen Zusammenhange mi
Fugen und scheinen diesen erst später vorgehängt. Die A
zahl der Spieler wird sie den Fugen vorziehen, wie sie
auch einzeln gespielt, eine vollständige Wirkung hinterla
namentlich packt das erste gleich von Haus aus und reiß
zum Schluß mit sich fort. Die andern sehe man selbst
Das Werk spricht für sich selbst, auch ohne den Namen
Komponisten. Jeanquirit.[1]

5.

12 Etuden für Pianoforte von Friedrich Chopin

Werk 25. Zwei Hefte.

Wie dürfte denn dieser in unserm Museum fehlen, au
wir so oft schon gedeutet wie auf einen seltenen Ster
später Nachtstunde! Wohin seine Bahn geht und führt

1) Ein Davidsbündlername, der sich sonst auf Stephen Heller b

ge, wie glänzend noch, wer weiß es? So oft er sich aber
te, war's dasselbe tiefdunkele Glühen, derselbe Kern des
ts, dieselbe Schärfe, daß ihn hätte ein Kind herausfinden
ssen. Bei diesen Etuden kömmt mir noch zu statten, daß
sie meist von Chopin selbst gehört, und „sehr à la Chopin
lt er selbige", flüsterte mir Florestan dabei ins Ohr. Denke
ı sich, eine Äolsharfe hätte alle Tonleitern und es würfe
e die Hand eines Künstlers in allerhand phantastischen
zierungen durcheinander, doch so, daß immer ein tieferer
undton und eine weich fortsingende höhere Stimme hörbar,
und man hat ungefähr ein Bild seines Spieles. Kein
nder aber, daß uns gerade die Stücke die liebsten gewor=
die wir von ihm gehört, und so sei denn vor allem die
in As dur erwähnt, mehr ein Gedicht als eine Etude.
n irrt aber, wenn man meint, er hätte da jede der kleinen
en deutlich hören lassen; es war mehr ein Wogen des
dur=Accordes, vom Pedal hier und da von neuem in die
e gehoben: aber durch die Harmonieen hindurch vernahm
ı in großen Tönen Melodie, wundersame, und nur in der
te trat einmal neben jenem Hauptgesang auch eine Tenor=
me aus den Accorden deutlicher hervor. Nach der Etude
's einem wie nach einem sel'gen Bild, im Traum gesehen,
man, schon halbwach, noch einmal erhaschen möchte; reden
sich wenig darüber und loben gar nicht. Er kam als=
zur andern in F moll, die zweite im Buch, ebenfalls
in der sich einem seine Eigentümlichkeit unvergeßlich ein=
t, so reizend, träumerisch und leise, etwa wie das Singen
s Kindes im Schlafe. Wiederum schön, aber weniger neu
Charakter als in der Figur, folgte die in F dur; hier galt
nehr, die Bravour zu zeigen, die liebenswürdigste, und
mußten den Meister sehr darum rühmen. . . . Doch wozu
beschreibenden Worte! Sind sie doch sämtlich Zeichen der
en, ihm innewohnenden Schöpferkraft, wahrhafte Dichter=
de, im Einzelnen nicht ohne kleine Flecken, im Ganzen
erhin mächtig und ergreifend. Meine aufrichtigste Meinung

indes nicht zu verschweigen, so scheint mir allerdings das Tot
gewicht der früheren großen Sammlung bedeutender. Es ka
dies aber keinen Verdacht etwa auf eine Verringerung v
Chopins Kunstnatur oder auf ein Rückwärtsgekommensein
geben, da diese jetzt erschienenen ziemlich alle mit jenen
gleich entstanden und nur einzelne, denen man auch ihre größ
Meisterschaft ansieht, wie die erste in As und die letzte pra
volle in C moll, erst vor kurzem. Daß unser Freund üb
haupt aber jetzt wenig schafft und Werke größeren Umfa
gar nicht, ist leider auch wahr, und daran mag wohl
zerstreuende Paris einige Schuld haben. Nehmen wir in
lieber an, daß es nach so vielen Stürmen in einer Künst
brust allerdings einiger Ruhe bedarf, und daß er dann v
leicht, neu gestärkt, den ferneren Sonnen zueilen wird, de
uns der Genius immer neue enthüllt. Eusebius.

Bericht an Jeanquirit in Augsburg
über
den letzten kunsthistorischen Ball beim Redakteur *

Lies und staune, Geliebter! Der Redakteur der „Neu'
mus. Zeitschrift" pflegt nämlich alljährlich wenigstens ein
eine Art kunsthistorischen Balles zu geben; die Gelade
denken ihretwegen: der Fuchs lächelt aber ganz heimlich d
da er sich dadurch nur des verdrießlichen Durchgehens
Tanzlitteratur überheben, vielleicht auch des Eindrucks
Musik auf das Publikum um so sicherer sein will, —
einem Worte, da er mit dem Feste Kritik, ja die lebend
bezweckt. Du sollst den Patron noch kennen lernen. Z
waren auch mir Gerüchte über die sonderbare wenig tanz
Musik, die wir als seine Maschinen daselbst abschleifen mi
an den Füßen, zugekommen; indes, wie dürfte ein ju
Künstler solche Einladung ausschlagen? Wallfahrteten
nicht im Gegenteil geschmückten Opfertieren gleich und scha

e in den Festsaal? Hat der Redakteur etwa keine Töchter, denen sich mit Vorteil zu insinuieren, — eine ungemein ʒ, die viel recensieren soll in der „Neusten“, und dann jüngere, eigentlich Malerin, die Unschuld selbst, — Mädʒ, Jeanquirit, die ein grenzenloses Unheil über mich geht! Überhaupt aber wünschte ich dich an jenem Abend r als je her. Auf- und abwandelnde Komponisten, zunde schöne Mütter von Dilettantinnen, der **sche Gesandte Schwester, Musikverleger in Röcken, ein Paar reiche Jüen, an Säulen angelehnte Davidsbündler, — kurz nur Mühe konnte ich durch und zur Mitredaktrice (Ambrosia t die Riesin), sie zur ersten Polonaise aufzuziehen. (Unten ist du das Tanzprogramm lesen.)[1]) Viel sprachen wir zumen, z. B. ich über das eigentliche Wesen der Polonaise, wie wir uns auch darin als Deutsche zeigten, daß wir t im Tanz den verschiedenartigsten Völkern nachfußten, daß Strauß in dieser Hinsicht (und vielleicht nur in r, schaltete Ambrosia ein) ein wahrer Heiland, und daß letzte Takt der Polonaise mit seinem Schlußfall etwas uriges für mich habe u. dgl. Seit der Eroberung von rschau, bemerkte meine Tänzerin, tanze auch ich diesen Tanz er mit einer Furcht, es möchte etwa ein Kosak eintreten

---

1) Tanzordnung.

Erste Abteilung.

roße pathetische Polonaise von J. Nowakowsky. Werk 11.
alzer von F. Chopin. Werk 18.
ier Mazurken von J. Brzowsky. Werk 8.
echs vierhändige Walzer von C. H. Zöllner.
roße Polonaise von F. Ries. Werk 174.

*

n der Pause: Bolero von Chopin. Werk 19.

*

Zweite Abteilung.

rei vierhändige Polonaisen von C. Krägen. Werk 15.
roßer Bravourwalzer von Liszt. Werk 6.
ier Mazurken von E. Wolff. Werk 5.
olonaise von Chopin. Werk 22. (Sch.)

mit einem Verdikt — die armen Polen! seufzte sie, — me
Beda spielt Chopin nie ohne Thränen . . . (Ich) Wie
Sie fühlen, — und wie artig melodiös ist auch die Polon
dieses neuen polnischen Komponisten, die wir soeben tan
(Sie) In der That, das Trio spricht mich sehr an, aber
sehr à la Chopin! — So hatte sie denn die romantische Sch
zum zweitenmal bei den Haaren hergezogen, mich über so
zu erforschen. Mit aller Liebenswürdigkeit und Schlau
verfuhr ich, vorteilhaftesten Eindruck für mich und künf
Werke aus dem Gespräche zu ziehen; immer lästiger wu
mir's aber, je mehr sie mich mit ihren liebesüchtigen Au
beschoß. Zum Glück endigte der Tanz. Kaum abgetr
rief sie mich zurück und flüsterte: „die letzte Polonaise
Chopin an so künstlerischer Hand zu feiern, würde mich"
mich glücklich machen, schloß ich mich verbeugend. Eine Schl
war gewonnen, aber der Roman begann erst. Mein näch
war, Beda, die jüngere Schwester, zum Chopinschen Wa
aufzusuchen. Wunder nahm es mich, daß mir der Eng
kopf, den ich heute zum erstenmal sah, zusagte, den T
nämlich und überhaupt, da mir Eusebius einen Augen
zuvor verstimmt genug gesagt, sie hätte ihm ihn hocherrö
verweigert. Kurz, mit mir tanzte sie. Schwebte und jul
ich aber je, in diesen Augenblicken war's. Zwar konnte
nur einige „Ja" aus ihr hervorlocken, aber diese sprach si
seelenvoll, so fein nüanciert in ihren verschiedenen Beziehun
daß ich immer lauter fortschmetterte als Nachtigall. B
glaub' ich, schwiege eher, als daß sie ein widersprechendes N
über ihre Lippen bringen könnte: um so unbegreiflicher, Je
quirit, war mir der Korb an Euseb. Als uns nun Chop
Körper und Geister hebender Walzer immer tiefer einhüllt
seine dunkeln Fluten, und Beda immer schwermütiger in
Gedränge blickte, lenkte ich das Gespräch leise auf Chopin se
Kaum, daß sie den Namen gehört, als sie mich zum ers
mal ganz anblickte mit großen guten Augen. „Und Sie
nen ihn?" Ich gab zu. „Und haben ihn gehört?"

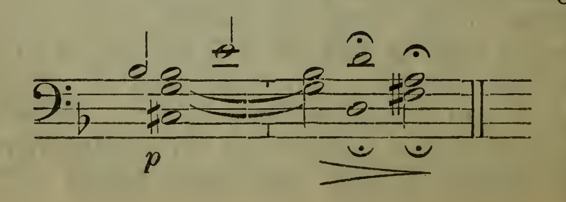
stalt ward immer hehrer. „Und haben ihn sprechen gehört?"
d wie ich ihr jetzt erzählte, daß es schon ein unvergeßlich
d gäbe, ihn wie einen träumenden Seher am Klavier sitzen
sehen, und wie man sich bei seinem Spiele wie der von
i erschaffene Traum vorkäme, und wie er die heillose Ge=
nheit habe, nach dem Schlusse jedes Stückes mit einem
ger über die pfeifende Klaviatur hinzufahren, sich gleichsam
Gewalt von seinem Traum loszumachen, und wie er sein
es Leben schonen müsse, — schmiegte sie sich immer ängst=
=freudiger an mich an und wollte mehr und mehr über
wissen. Chopin, schöner Herzensräuber, niemals beneidete
dich, aber in dieser Minute wahrhaftig stark. Im Grunde
r, Jeanquirit, war ich dumm, und nichts als der Pinsel,
ihr das Bild ihres Heiligen erst recht kußnahe vor die
le geführt, und wirklich dumm. „Bin ich kindisch," sagte
am Schlußstretto, „wenn ich Ihnen gestehe, daß ich mir,
e ihn je gesehen zu haben, sein Bild gemalt, — und holen
ich's Ihnen, und sagen Sie mir, ob ich recht getroffen,
und ja niemandem etwas davon?" Bei den letzten Wor=
fühlte ich ihren Händedruck. Am Abschied bat ich sie noch
einen Tanz; „sie hätte keinen mehr als die letzte Chopin=
Polonaise, und mit Freuden tanze sie mit mir." Erlaß
, Bester, dir von meiner Langweile während der folgenden
ize zu erzählen. Aber eine Entdeckung machte ich, die
) rächen soll an dem doppelzüngigen Redakteur und Ball=
r dieses Abends. Als ich nämlich in einem halberleuch=
ı Nebenzimmer auf= und abging, fiel mein Blick auf eine
mmgabel und ein Blatt Papier. Zu meinem Erstaunen
ich darauf u. a.: „Mazurken von Brzowsky, — komi=
s, unklares, oft plattes Zeug, mehr Nasen= als Brusttöne,
t ganz uninteressant. — Walzer von Zöllner, — etwas
zweilig und untanzlich, aber fleißig und eben zu gut als
ızmusik: scheinen von einem Organisten für Kollegenhoch=
n geschrieben" u. s. w. — Das Blatt wieder hinlegend
ernte ich mich und sah bald durch eine Vorhangspalte, wie

der Redakteur zurückkam, sich niedersetzend die Stimmg
öfters vom Schlag zum Ohr führte und ruhig schrieb.
ein Tanzteil vorbei, husch öffnete er die Ballsaalthüre, w
scheinlich die vox populi zu prüfen, schrieb weiter.
Mann dauerte mich: er recensierte. Im besten Lauschen
mir auf einmal jemand rücklings die Augen zu. Bei
grob wurde ich, als ich im Scherzmacher einen flamändi
Fagottvirtuosen, einen Hrn. de Knapp hinter mir erka
— ein Gesicht, das wie das offene Feldgeschrei des Skan
aussieht, seiner Glatze, seines moralwidrigen Nasenwurfes
zu gedenken, ein elender Fingerierer, der mich haßt, wei
ihn einmal in Brüssel von weitem hören lassen, „ein Fa
künstler, der nicht nebenbei Violine spiele wie Paganini, br
sich vor mir ganz und gar nicht abzuarbeiten"; kurz,
ganzen Shakspeare von Schimpfwörtern entdeck' ich in
wenn ich nur an ihn denke. „Verzeihung für meinen Sch
entschuldigte er sich (er ist beiläufig Hausfreund im Redakti
palast und Ambrosias Shawlträger), „aber Frl. Beda
soeben den Bolero an." Grundes genug, ihm den R
zu kehren. Du kennst diese zarte liebetrunkene Komposi
dies Bild von südlicher Glut und Schüchternheit, von
gebung und Zurückhaltung — und nun Beda mit schwä
rischer Lieblichkeit am Klavier, das Bild ihres Geliebte
und vielleicht am Herzen, mir, mir es zu zeigen . . .
lief ich beim letzten Gedanken und hoffte nur noch vor
letzten Polonaise. Die Begebenheiten drängen sich jetzt S
auf Schlag. Laß mich eilig über ein Paar Polonaisen
weggehen (der Komponist war selbst zugegen, ein etwas sa
aber angenehmer Mann wie seine Polonaisen). Den
vourwalzer von Liszt drosch Ambrosia mehr, als sie ihn
stand, und schwitzte sichtlich. „Nur mit Wut könne m
ein Ungeheuer bezwingen", sagte ich ihr ins Ohr, „ur
thäte ganz gut, daß sie nicht schonte." Sie lächelte mich
bend an. Noch waren einige Mazurken übrig bis zum
mit Beda, der über das Schicksal des Abends entscheiden

e schönen Melodieen dieser Tänze verfolgten mich, als ich
ch zufällig wieder vor dem Vorhang befand, wohinter der
dakteur kreiste. Kaum hatte ich einige Augenblicke gelugt,
3 mir, gerade wie vorhin, jemand die Augen zuhielt. Als
abermals de Knapp hinter mir fand, sagte ich ihm:
inen Witz dürfe man kaum wiederholen, keinen aber ge-
ß niemals." Und da de Knapp nicht viel Deutsch versteht,
ersetzte ich es ihm flämisch noch einmal mit den Augen.
ntschuldigen Sie, mon cher," stotterte er, „aber Frl. Am-
osia warten zur Polonaise." Jetzt aber gewahrte ich erst
eine schlimme Lage. War es denn nicht derselbe Tanz, den
Beda versprochen? Andrerseits wie würde mir Ambrosia
verzeihen? Wird sie nicht die Liebespfeile, mit denen sie
ch jetzt bestürmt, späterhin in kritische Aqua Toffana ein-
nken, mich heruntermachen nach Noten? Ein Blick auf
da und ich ließ den Lorbeer fahren und griff ihre Hand
m Tanz. Freund, du weißt, viel vertrag' ich, Schmerzen
e Champagner, — aber sich in solcher Musik an solcher
eite zu ergehen, auf Strahlenfittigen mit solchem Mädchen
rchs Blau zu schweben, — kaum hielt ich mich vor Schwindel.
ohl hütete ich mich auch, an Chopin zu erinnern, damit sie
ich nicht wie einen Verbrecher aus der einsamen seligen
öhe herabstürze. Als sie mich aber fragte, ob sie mir das
ild zeigen dürfe, griff ich mechanisch zu. Das Bild war
efflich gemalt, der Kopf bis auf den revolutionären Zug um
opins Mund beinahe ähnlich, die Gestalt eher etwas zu groß.
en Körper etwas zurückgebogen, bedeckte er sich das rechte
uge mit der Hand, das andere starrte kühn in das Dunkel:
1 Hintergrunde spielten Blitze und gaben dem Ganzen die
eleuchtung. „Gut," sagte ich, vielleicht etwas scharf denn
: drang in mich, ob mich das Bild vielleicht an eine trübe
ergangenheit erinnere. „Nein," antwortete ich, „eher an die
ukunft." Hart und stumm schritt ich fort. Ambrosia, die
ne Tänzer neben de Knapp sitzend mit zuckenden Lippen zu-
sehen, entfernte sich eilig. Kurz darauf flüsterte de Knapp

Beda etwas ins Ohr; sie ward bleich und entschuldigte s daß sie nicht weiter tanzen könne. Mein Befremden kar du ermessen! Der Anblick de Knapps gab mir aber mei ganzen Humor wieder; ja, als er nach Beendigung des B nicht weit von mir gegen einen Dritten etwas von „un ständigem Benehmen gegen die Töchter des Hauses" fa ließ, forderte ich ihn ohne weiteres, natürlich auf Sch Denke dir aber, was ich von Eusebius höre, der mich mit heimnisvollem Wesen in eine Nische zieht und erzählt: „ seinem Korb wäre ich schuld; der Vater Redakteur hätte B ausdrücklich verboten, mit mir (Florestan) zu tanzen, da ein Erzromantiker, ein Drei=Viertel=Faust sei, vor dem sich hüten wie vor einer Lisztschen Komposition, — Beda uns c wahrscheinlich unsrer großen Ähnlichkeit wegen verwechselt ı ihm den Korb gegeben, der eigentlich mir bestimmt, — da das plötzliche Abtreten Bedas, die von de Knapp nach d Willen des Vaters vom wahren Bestand der Sache un richtet worden" 2c. Und dieser Redakteur, dieser phantasie Zopf, dessen kritisches Stimmgabelverfahren ich der Welt ı einmal aufdecken will, macht mir auf der Treppe noch Antrag, daß ich ihm etwas für seine „Neuste" über die e gehörten Tanzmusiken liefern möchte, versichert mir, daß mich an sein Haus (an Ambrosia, der ein Mann fehlt, na lich, da sie schon einer ist) zu ketten wünsche u. dgl. Je quirit, daß ich ihm etwas Dumpfes antwortete, wäre zu warten gewesen; daß ich aber Bedas wegen wie ein La vor ihm stand und nichts sagte, beim Himmel, verzeihe mir nie. Und doch hat an allem nur Chopin die Sch

Fl.



Nachschrift. Wie ich's vorausgesehen! — Nr. 37 der ...sten" enthält eine Recension unsers Carnavals: „das ...n einmal wieder Zwiebelmonstra, bei denen man vor ...r Mitleid nicht zum Weinen kommen könne: — Kom= ...ten sollten ihre Werke doch erst die Linie passieren lassen, ...ie entstöpselten, — sollten nicht denken, daß, wenn sie ... Nullen von Gedanken Schwänzchen anhingen, gleich ...en daraus würden" 2c. —

...B. De Knapp hat sich in voriger Nacht aus dem Staube ...cht.

Aus den Büchern der Davidsbündler.

Der alte Hauptmann.

...ls gestern der Sturm so wütend an meine Fenster schlug ...lagende Leiber durch die Lüfte zu tragen schien, kam mir ... zur Stunde dein Bild, alter poetischer Hauptmann, vor ...Seele und ließ mich alles draußen deinethalben vergessen. ...Schon im Jahre 183* hatte sich, kaum wußten wir wie, ...nserm Kreise auch eine schmächtige würdige Figur einge= ...n. Niemand wußte seinen Namen, niemand fragte, wo= ...r kam, wohin er ging: der „alte Hauptmann" hieß er. ...blieb er wochenlang aus, oft kam er täglich, wenn es ...k gab, setzte sich dann still, als würde er nicht gesehen, ...ie Ecke, drückte den Kopf tief in die Hände und brachte ... über das, was eben gespielt war, die treffendsten tief= ...sten Gedanken vor. „Euseb," sagte ich, „es fehlt uns ... ein Harfner aus W. Meister in unserm wildverschlunge= ...Leben, wie wär's, wir nähmen den alten Kapitän dafür ...ließen ihm sein Inkognito."

...nge Zeit behielt er es auch. Doch, so wenig er über ...prach, ja wie er auch jedem Gespräche über seine Ver= ...sse sorgfältig auswich, so stellte sich nach allen Nachrichten ...el fest, daß er ein Hr. v. Breitenbach, ein aus *schen

Diensten verabschiedeter Militär mit so viel Vermögen, a
gerade brauche, und so viel Liebe zu den Künstlern, d
für sie auch alles hingeben könnte. Wichtiger noch war,
er teils in Rom und London, teils auch in Paris und P
burg gewesen, meistenteils zu Fuß, wo er die berühm
Musiker sich angesehen und gehört, daß er selbst Beethov
Konzerte zum Entzücken spiele, auch Spohrsche für die Vi
die er auf seinen Wanderungen inwendig an den Rock
bunden immer bei sich hatte. Überdies male er alle
Freunde in ein Album, lese Thukydides, treibe Mathe
schreibe wundervolle Briefe 2c.

An allem war etwas wahr, wie wir uns bei gena
Umgang überzeugten. Nur was die Musik betrifft, so ko
wir nie etwas von ihm zu hören bekommen, bis ihn e
Florestan einmal zufällig belauscht hatte und, nach Hau
kommen, uns im Vertrauen sagte: „greulich spiel' er
habe ihn (Fl.) sehr um Verzeihung zu bitten für sein La
Es sei ihm dabei die Anekdote vom alten Zelter einge
der eines Abends mit Chamisso durch die Straßen B
spazierend in einem Hause Klavier spielen gehört und
hört, nach einer Weile aber Chamisso beim Arm geno
und gesagt: ‚Komm, der macht sich seine Musik selbst.'"
natürlich genug, daß ihm alle sichere Technik fehlte.
wie sein tiefpoetisches Auge alle Gründe und Höhe
Beethovenschen Musik zu erreichen vermochte, so hatte e
musikalischen Studien nicht etwa mit einem Lehrer un
Tonleitern begonnen, sondern gleich mit dem Spohrsche
zert, die Gesangsscene geheißen, und der letzten großen
Sonate von Beethoven. Man versicherte, daß er an
beiden Stücken schon gegen zehn Jahre lang studiert
kam er auch freudig und meldete, „wie es nun bald
wie ihm die Sonate gehorchen lernte und wie wir sie b
hören bekommen sollten", — manchmal aber auch ni
schlagen, „daß er, oft schon auf dem Gipfel, wieder herunte
und daß er doch nicht ablassen könne, von neuem zu vers

Sein praktisches Können mochte also mit einem Worte nicht anzuschlagen sein, desto höher war es der Genuß, ihn ik hören zu sehen. Keinem Menschen spielte ich lieber und er vor, als ihm. Sein Zuhören erhöhte; ich herrschte ihn, führte ihn, wohin ich wollte, und dennoch kam es vor, als empfing' ich erst alles von ihm. Wenn er dann einer leisen klaren Stimme zu sprechen anfing und über hohe Würde der Kunst, so geschah es wie aus höherer ebung, so unpersönlich, dichterisch und wahr. Das Wort vel" kannte er gar nicht. Mußte er gezwungen etwas deutendes anhören, so sah man ihm an, daß es für ihn nicht existiere; wie in einem Kind, das keine Sünde kennt, in ihm der Sinn für Gemeines noch gar nicht erwacht. So war er jahrelang bei uns aus- und eingegangen und er wie ein überirdisches gutes Wesen aufgenommen wor- als er vor kurzem länger als gewöhnlich außen blieb. vermuteten ihn auf einer größern Fußreise, wie er deren eder Jahreszeit machte, als wir eines Abends in den ingen lesend seine Todesanzeige fanden. Eusebius machte uf folgende Grabschrift:

Unter diesen Blumen träum' ich, ein stilles Saitenspiel; nicht spielend, werde ich unter den Händen derer, die mich hen, zum redenden Freund. Wanderer, eh' du von mir versuche mich. Je mehr Mühe du dir mit mir nimmst, önere Klänge ich dir zurückgeben will.

Musikfest in Zwickau.

Am 12. Juli 1837.

Bester Kapell- und andrer Meister," sagte ich auf der ıhrt zum Fest, „hätt' ich doch nie gedacht, daß dieses Zwickau, trotz seiner alphabetischen Auszeichnung, eine etzten Städte im Cannabich[1]) zu sein, beim Himmel

[1]) Nämlich in dessen „Geographie".

vielleicht die sechste in der Welt ist, die den Paulus führt, und nicht etwa halb oder zwei Siebentel, wie B sondern ganz, wie es echten Zwickauern ziemlich." Und denn die ganze Gegend heiter und gesprächig stimmt, so vol einen, der einige Augenblicke gewiß einmal ihr jüngster wohner war, d. h. der in selbiger Feststadt zu seiner Zei boren; daher man in diesen Zeilen vergebens auf scharfe passen mag, sondern auf die lindeste, hingebendste, die j Musikfest veranlaßt, was viel sagen will.

Die Aufführung geschah also zum Besten der Sanct rienkirche, in der sie auch stattfand. Eines der merkwürd Gebäude in Sachsen, dunkel und etwas phantastisch von sehen, ist es, wenn auch nicht im reinsten Stil gehalten, von einem nicht gemeinen Meister, teilweise von einem artigen Sinn erdacht worden. Ein Schiff mit hohen si die Decke ausweitenden Säulen, ein großer Altarplatz Bildern von Lucas Cranach, auf dem das Orchester richtet war, rechts und links allerhand Gemälde und kir Seltenheiten, vergoldete Schnitzarbeiten, alte aufbewahrte nen aus Kriegszeiten, — alles weniger überladen als vie vernachlässigt und hier und da wohl mit mächtiger Sp webe überzogen, so daß eine Ausputzung und Verschön der Kirche an der rechten Zeit scheint. Wie aber der Or wir Musik hören, von größtem Einfluß auf Stimmung Empfänglichkeit ist, so durfte ich das nicht unerwähnt l

Viele Jahre liegen dazwischen von heute bis dahin der Berichterstatter in der nämlichen Kirche eine Auffü des „Weltgerichts"[1]) stehend accompagnierte am Klavie er mitten im Getümmel der Instrumente keine Zeit ha untersuchen, wie sich die Musik in diesen Hallen ausn heute aber, kaum war der Choral begonnen, fiel ihn

---

1) Diese Aufführung des Schneiderschen „Weltgerichts" nach Wasielewski („Robert Schumann", S. 13) um das Jahr 182 und war von Schumanns erstem Musiklehrer, dem Organister hann Gottfried Kuntsch (1775—1855) veranstaltet.

e wellenförmige Ausbreitung des Tones ganz besonders und ich wüßte in Sachsen keine für Musik günstiger te. . . . .

om Eindruck auf das Publikum zu reden, das aus un- 700 Köpfen, meistens Fremden, bestand, so schienen ers die einfachen Choräle zu ergreifen. Im übrigen man sich denken, daß viel von „Gelehrtheit der Musik, em Generalbaß“ und endlich von der „großen Länge“ ede war, in welchem letztern Punkt ihnen auch nicht ge- zu widersprechen, worüber zu reden aber an einen andern gehört.

ach dem Schluß, abends 7 Uhr, holte der Dirigent delssohns Bild aus seiner nahen Wohnung, das schnell and zu Hand ging, und man gedachte des Meisters mit öchsten Lobsprüchen.

Kirchenaufführung in Leipzig.

Am 26. Juli 1837.

. . . .

it ganz besonderem Dank gegen den Dirigenten müssen er die Aufführung der neuesten Messe von Cherubini ien, eines der Werke, von denen der Buchstabe auch inen entfernten Begriff beibringen kann. Nenne man kirchlich, wundersam, so sind dies noch alles keine rechten für den Eindruck, den es im Ganzen, aber besonders zelnen wie aus den Wolken klingenden Stellen macht, einen schaurig überläuft; ja was selbst weltlich, kurios, bühnenartig klingt, gehört wie der Weihrauch zum ichen Ceremoniell und wirkt auf die Phantasie, daß man nzen Pomp eines solchen Gottesdienstes vor sich zu glaubt. An harmonischer Kunst übertrifft die Messe ein Requiem in C moll, obgleich dies in anderer Be- ohnegleichen in der Welt dasteht. Des Merkwürdigen ächtigen enthält aber, wie gesagt, auch die Messe so

viel, daß man sich alles Einzelne nur mit der Partitu ich leider noch nicht erlangt, wieder vergegenwärtigen k Wie der einzelne Künstler seine „schönen Tage" hat, w nichts mißlingt, so auch die Masse; und wie an dem Morgen kein Flecken den blauen Himmel draußen störte, auch der Vortrag der Messe klar und schön. Den An= Ausführenden gebührt daher der lebhafteste Dank fü milden und künstlerischen Zweck, den sie diesmal in se Vereinigung erreicht haben. —

Lied und Gesang.

. . . .

Der Gott und die Bajadere, von Goethe. —
Toggenburg, von Schiller. — Die Braut von Ko
von Goethe. — Sieben Gedichte aus den Bilder
Orients und der Frithjofssage. — Hymne, von Re
— Drei Gesänge, von Goethe. Sämtlich komponie
eine Singstimme mit Pianoforte von Bernhard Kl

Heft 1—6 der nachgelassenen Balladen und Gesänge.

Wenn Löwe fast jedes Wort des Gedichtes charakte ausmalt in der Musik,[2]) so zeichnet B. Klein seinen G stand, gleichviel welcher es sei, nur in den nötigsten Un hin, in einer Einfachheit, die oft unglaublich wirkt, of auch beengend und quälend. Einfachheit macht das werk noch nicht und kann unter Umständen ebenso ta wert sein, als das Entgegengesetzte, Überladung; der g Meister aber nutzt alle Mittel mit Wahl zur rechten So mag der Gott und die Bajadere, dieses schön=mensc aller Gedichte, was dessen ruhige, großartige Stellen k kaum würdiger aufgefaßt werden, als es B. Klein ge

1) 1793—1832.

2) Vorher ging eine Besprechung des Löweschen Balladen „Esther" Op. 52.

Wo die Dichtung aber sinnlicher, malerischer, indischer
bleibt die Musik meistens zu ungefällig zurück; man
ann mehr, weichen fleischigen Ton; im gleichen Grad,
ier Franz Schubert, Löwe und viele der neueren oft zu
iell auftragen, thut es Klein zu wenig, und, wo er ge-
jen es möchte, ohne Freiheit und Lust. Denke man sich
n manchen Stellen die bedeutenden Worte weg und man
oft fast nichts als allgemeine Harmonieen, gewöhnliche
men und Melodieen. Diese Hartnäckigkeit, mit der wir
ins Kompositionen alle materiellen Mittel vernachlässigt
beiseite gelassen, empfängt man, wie wir versichern kön-
n den beiden Goetheschen Balladen zwei höchst edle ihres
fers würdige Dichtungen, an denen sich der Komponist
selbst gelabt haben mag. Und wenn er vom Genie,
öhe und Tiefe zugleich, nur einen Teil an der letztern
erhebt er sich namentlich am Schluß von Mahadöh,
wie der Gott mit der Bajadere selbst, daß man der
Erscheinung, die sich mit dem Äther vereint, noch lange
efergriffen nachschaut.

enso schmucklos und ruhig wird uns die Geschichte vom
iburg erzählt: einzelne Stellen stehen sogar still. Um
ken, bedarf die Musik der Belebung durch zarteste De-
ion, wie sie dem Vortrage B. Kleins so eigen gewesen
ll. Die Musik an sich bietet nichts Besonderes.

ter den sieben Gesängen zeichnet sich der fünfte durch
nvollkommenen Schluß aus: ein Hindeuten auf etwas
ftiges, wie es das Gedicht ausspricht. Von den orien-
n Bildern von Stieglitz verlangte ich mehr Reiz, Wärme,
t, dagegen die starren Tegnerschen Sagen um so eigner
en werden.

Hymne von Rellstab beginnt der Komponist in
uud schließt in As dur, gleich als ob, wie in dem
, die Stimmung eine höhere würde. Im übrigen
ıs Gedicht kaum zu verfehlen, aber auch nicht tiefer
ssen.

In den letztangeführten Goetheschen Liedern scheinen das zweite und noch mehr das letzte vortrefflich, dagege in Mignons Lied „Kennst du das Land“, wenn nich schmerzliche Innigkeit, doch alle Grazie vermisse, die uns den Worten wie aus einem himmlischen Gesichte entgegenst

---

Bilder des Orients von H. Stieglitz, für eine stimme mit Begleitung des Pianoforte komponiert Heinrich Marschner.

Werk 90.

Bilder sind es, die du hier empfängst, lieber Lese Bilder in silbernen und goldenen Rahmen, darauf d Liebesgeschichte zwischen Rose und Nachtigall sehen kannst, Hafis' seligschauende Gestalt, oder ziehende Karawanen, schnaubende Maurenrosse. Schon die Gedichte wie aus morgenländischen Quell über Ananasfrüchte hinfließend der Sänger fing die Flut in köstlichen Schalen auf! sich jeder an solcher Musik, an solchem Doppelleben in S und Musik; hier lebt und flüstert alles, fühlt sich jede jeder Ton; zwei Meister begegneten und verstanden sich. ersten Liede stehst du vor Fitnes Zelt in liebeglühende wartung. Im zweiten losen die Husseiniten, „wer T Mörder sich dürfte rühmen“; im dritten wird Jussuff rächen. Dann will Fitne den erschlagenen Geliebten mit Küssen erwecken, — ein Gesang so schmerzlich, so wah Töne sind wie fallende Thränen. Im fünften aber steht suna am Brunnen und harrt auf den Geliebten, — ur sie seines Besitzes gewiß ist, so giebt es auch die Mus mild, dabei immer orientalisch wieder. So scheint sich, w nur aufschlägt, Reiz, Frische, Eigentümlichkeit und Sc dieser Lieder nach allen Seiten hin zu steigern, daß ich nicht welchem einzelnen der Preis gebühre. Ehre also dem M

---

s Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des ıoforte: Worte von G. Keil, Musik von Ferdinand Stegmayr.[1])

Werk 13.

Das ausländische Gesinge aus dem Feld zu schlagen und Liebe des Volkes zur wahren, d. h. zu der Musik, die rliche, tiefe und klare Empfindungen kunstgemäß aus- ht, wiederum zu beleben, bedarf es vor allem der Pflege Schützung unsers guten deutschen Liedes. Wie wenig es überhaupt an Liedern fehlt, weiß jeder; man könnte ganz schland alljährlich damit überbauen. In dieser Unzahl nichts zu übersehen, wer vermöchte das und wie vieles Bescheidenen mag hier verborgen geblieben sein! Sei hier- also der Lieder von Stegmayr gedacht, die, wie sie aus n innigen Herzen kommen, diesen Ursprung nirgends in Wirkung verfehlen können. Eben nur ein Deutscher solche heimliche trauliche Lieder machen. Dazu singen ich, sozusagen, von selbst; nichts was da aufhielte oder in gelehrtes Erstaunen setzen wollte. Gedanken eines flich-Liebenden, Seligkeit des Kusses, ein Lied in der Nacht, im Frühling, eines der Spinnerin, zuletzt ein deliciöses ıdchen, alles in hübschen Worten, von der Musik belebt verschönt. Ebenso hält sich die Begleitung wie vom alten lenschlendrian, so von ultraromanesker Malerei frei und je nach den Worten, zurück oder mehr vor. Im letzten das ich eben deliciös nannte, fällt nur der plötzliche gang in die anfängliche Tonart am Schluß auf; es hätte ß viel bedeutsamer in Des dur geschlossen. Unwillkürlich gt man aber auf der letzten Seite um, ob nicht noch Lieder kommen; mit andern Worten, wir bitten um noch.

---

1) 1803—1863.

Sechs Gedichte aus Wilhelm Meister von Goethe, eine Singst. mit Begl. des Pfte. komp. von Joseph K. Das Schloß am Meere und der Wirtin Töchterlein, Balladen von Uhland, für eine Singst. mit Begl. des P komp. von Joseph Klein.

Soll ich es gleich gestehen, so scheint es mir als ob der Komponist noch zu sehr vor seinem Gedichte,[1]) als c ihm wehe zu thun fürchte, wenn er es zu feurig anf daher überall Pausen, Stockungen, Verlegenheiten. Das dicht soll aber dem Sänger wie eine Braut im Arme li frei, glücklich und ganz. Dann klingt's wie aus himml Ferne. Sind aber noch formelle Rücksichten zu nehmen fehlt es gar an Sympathie, so kömmt nichts Beglückende Stand, was es doch sein soll. Dieses Eckige im Einze das dem Eindruck des oft gründlich aufgefaßten Ganze den obigen Gesängen überall im Wege steht, wird noch den Übelstand vermehrt, daß der Komponist in kleinen Zeilen kurzen Liedchen zu oft den Takt wechselt. Wozu Maßregeln? Folgt denn etwa in den Wilhelm Meister dern ein Hexameter nach einer dreifüßigen Jambuszeile ist's nicht vielmehr der regelmäßigste Pulsschlag eines Di herzens, wie es freilich nur eines auf der Welt gegeben Sodann beleidigt mich, daß im „Kennst du das Land" ausdrucksvolle „dahin" von den meisten Komponisten so wie ein Sechszehntel genommen wird. Gewiß soll es wie z. B. in der Jessonda, gewiß aber inniger und bede der accentuiert werden, als man es in den meisten be kannten Kompositionen findet. Was aber noch schlim überhaupt kenne ich, die Beethovensche Komposition a nommen, keine einzige dieses Liedes, die nur im mindeste Wirkung, die es ohne Musik macht, gleichkäme. Ob m durchkomponieren müsse oder nicht, ist eins; laßt es euc

1) „scheue" ist hier wohl einzuschalten; vielleicht wollte Sch das Wort „fürchte" hierher mitbezogen wissen.

hoven sagen, wo er seine Musik her bekommen. Unter übrigen Liedern aus W. Meister scheinen mir das zweite fünfte die bedeutendsten, dagegen ich Philinens Lied für ingen halte.

Die beiden sinnverwandten Uhlandschen Balladen sind wohl egt und enthalten einzelne schöne Stellen. In der zwei- wagt der Komponist einen Kampf mit Löwe. Der Ge- , das Lied mit dem Gaudeamus igitur anfangen zu , wäre zu loben, wenn es nicht der Deklamation der e hier und da im Wege stünde. Die erste Hälfte der ort der Wirtin gefällt mir durchaus, die zweite scheint unpassend. Wahrer Schmerz schreit nicht, selbst bei nie- Menschen nicht. Um wie viel zarter hätte Hr. Klein weite Hälfte wie die erste, nur in Es moll, singen lassen n. So ist auch, dem Ausdruck des Gedichtes entgegen, Schmerz des ersten Burschen viel tiefer in der Musik, er der Übrigen. Löwe hat uns hier ein Meisterstück ert, wie denn das Vergleichen der beiden Kompositionen Lehrreiches und Anziehendes darbieten muß.

. . . .

Für Pianoforte.

Lieder ohne Worte von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Drittes Heft. Werk 38.

Wir schicken dem Hefte getrost eine Anzeige ohne Worte Über einen Rosenbusch, der ringsum blüht und duftet, ein Auge, das glücklich in den Mond aufsieht, kann nie- in Zweifel sein, daß es so ist. Von den ältern Liedern scheiden sich diese jüngsten nur wenig und stehen, wie zwischen Gemälde und Gedicht, daß sich leicht Farben Worte unterlegen lassen, spräche die Musik nicht hinläng- ir sich. Wenn sie nun sämtlich Kinder einer blühenden tasie, so geschieht es doch wohl der treusten Mutter, daß wußt oder unbewußt eines oder das andere bevorzugt,

und daß es andere merken. So möchte ich glauben, zweite Lied und dann das Duett am Schlusse seien auc Lieblinge des Dichters, dann auch das fünfte, das leidens licher ist, wenn man so von den seltneren Wallungen schönen Herzens sagen kann. Am wenigsten gefällt mir vierte, obgleich es gerade das behaglichste, aber mehr p scher Natur, mehr wie auf weichen Kissen, als wie dra unter Blüten und Nachtigallen ausruht. Beim „Duet es mir nicht recht, daß diese reiche deutsche Sprache kein hat, um so etwas ungeziert auszudrücken; Liebende si aber, die hier reden, leise, traulich und sicher.

Kammermusik.

Duos.

Der gütige Leser erhält mit dem Folgenden den A einer Übersicht der neuerschienenen Kammermusik. Zu bed ist freilich, daß Redaktionen nicht zugleich Könige, die n winken brauchen nach einer Kapelle und nicht nötig habe Stimmen im Kreise um sich zu legen und das Beste, all herauszusuchen. Wenn Schreiber dieses also deshalb m im Detail übersehen hat, so spricht er bei denen, weld geschehen, im voraus um Nachsicht an, wie sie auf seine nen können, sollten sie z. B. ein Beethovensches B du u. dgl. geschrieben haben. Wir fangen mit den Duos

Fr. Kücken,[1]) zwei Duos in Sonatenform für Pianoforte u zertierende Violine (oder Violoncello oder Flöte). W. 13. — M. H mann, drei Sonaten für Pianoforte und Violine. W. 23. — E. Hartmann,[2]) große konzertierende Sonate für Pianofo Violine. W. 8. — Joseph Genischta, große Sonate für Pia und Violoncello (oder Violine). W. 7.

Hr. Kücken ist, seinen Duos nach, ein glatter, licher junger Mann, dem man nichts anhaben kan

---

1) Der bekannte Liederkomponist, 1810—1882.
2) Dänischer Opernkomponist, geb. 1805.

ttelt's aus den Fingern. In Leichtigkeit der Form und
odie streifen die Sonaten an Reißigers Kompositionen in
r Art, der indessen bei weitem besser erfindet und mehr
wählt. Die Form ist eine alte gewöhnliche: C dur, G dur,
wenig A moll, C dur; die Melodie hält sich zwischen deut-
Prosa und Bellinischer Weichlichkeit; namentlich klingen
ersten Satz in Nr. 2 die weltberühmten Triolen aus dem
ntecchi-Finale doch zu mächtig hindurch. Dem Scherzo
alle Feinheit des Witzes, dagegen er sich im sogenannten
la Russe" mit Geschick und Natürlichkeit auszudrücken
eht. Die Oktaven auf S. 11 Syst. 4 sind gehörige und
ntlich Druckfehler. Zusammengenommen: die Sonaten
en jungen Talenten weder viel nützen noch schaden, jeden-
sie unterhalten.

Bei den drei folgenden Sonaten befinde ich mich in einiger
egenheit, weil ihr Komponist früher einige Sonaten für
ier und Violine geschrieben, mit denen sich die neuern,
er Meinung nach, nicht wohl messen können. Liebt je-
d Reinheit und Unverfälschtheit der Gedanken, so glaube
es vom Referenten. Weist aber jemand auch alles zu-
, was die Sache etwas interessanter machen könnte, so
es ihn nicht wundern, wenn man sich eben weniger da-
interessiert. Das Genie kann der Schönheitsmittel ent-
en, das Talent benutze sie aber alle. Es ist jene Sim-
tät ein trockener Seitenweg, zur ursprünglichen Klassicität
Haydn-Mozartschen Periode zurückzugelangen. An dem
ern Reichtum der Mittel der neuern Zeit liegt es aber
r nicht, daß keine jenen ähnliche Meister entstehen, wohl
an deren falscher Benutzung, und dann an hundert an-
n Ursachen; vorzüglich muß man gleich als Mozart auf
Welt kommen. So finden wir denn hier die Sonate,
das Instrument, in ältester Weise behandelt, und ist die
position freilich deshalb so leicht worden, daß sie leidliche
ler vom Blatt verstehen. Wollte der Komponist aber über-
t zur Bildung mittlerer Geister schreiben, so hätte er lieber

Sonatinen geschrieben, die weniger Raum eingenommen
dasselbe genützt haben würden. Dies alles hindert aber
zu erklären, daß die Sonaten viel gute Musik enthalten.
ist etwas Ausgelerntes, was man überall gewahren kann
ist der ruhige Fluß der Formen, bewegt er sich auch in ei
breiten und nicht zu tiefen Bette, die Sicherheit der Erfind
sangbare, natürliche Melodie, äußerste Korrektheit, die sich
einmal (Sonate 1, S. 11, vorletzter Takt) eine kleine K
heit erlaubt. Die schwungvollste unter den drei Numm
scheint mir die dritte, namentlich in der Mitte des le
Satzes; auch das Andante dieser Nummer nimmt mehr
sich ein. Wäre es, daß diese Zeilen den tüchtigen Kün
aus einer zu stoischen Gleichgültigkeit gegen den Zeitumschr
rissen und er sich an ergiebigen Lebens- und Kunstquellen
zu neuen Werken hole: Kenntnisse, Bildung besitzt er ge

Die Sonate des Hrn. Hartmann ist eine Arbeit,
einem Freude bereitet: sie hat nichts Außerordentliches,
Ordentliches immer; alle Kräfte wirken in einer natürl
Spannung, daß man sich bis zum Ende angezogen fühl
das Interesse wächst von Satz zu Satz und auf den l
Seiten geht es einmal recht mutig und sicher in die
Der erste Satz gefällt sich in jener spielenden Art des Erf
wie wir etwa an Hummelschen Kompositionen gewohnt
In der Form merkt man die Absicht nach alter Gesetzm
keit, weshalb sie auch korrekt und bündig worden. Frei
lassen kann er sich noch nicht. Das Scherzo hat Leben
Nachahmungen darin geschehen mit Natürlichkeit; vor
gelungen in Melodie und Stimmenführung ist das Trio.
Andante scheint mir zu seiner Länge nicht interessant g
ist aber brav und ehrlich gemeint. Der letzte Satz n
sich dem Charakter der Onslowschen; dem ersten Thema wü
ich mehr Eigentümlichkeit und Grazie; desto erfreulicher
es im Mittelsatz mit seinen geschickten Wendungen und
ahmungen von statten. Die beiden letzten Seiten halte ich
gesagt, für das Frischste und Schwungvollste in der S

'ange ist mir aber keine Komposition vorgekommen, von
ich beim ersten Blick in das Heft so wenig gehalten und
ich nach genauerer Prüfung so liebgewonnen hätte, als
Sonate von Genischta, ein so klares Gemüt und Talent
)t sich darin aus, das von einem Unterschied zwischen gut
schlecht kaum etwas zu wissen scheint und instinktmäßig
er das Erstere trifft. Sie ist durchaus lyrisch, empfin-
svoll, glücklich in sich, daß man keine Wünsche mehr hat:
musikalisches Stillleben. Nur einmal hätte ich gemocht,
der Komponist den höhern Aufflug fortgesetzt, zu dem er
schon angeschickt; es ist auf der 19ten Seite. Seinem
ruchlosen Charakter gemäß kehrt er aber gleich von selbst
er auf die grüne, feste Erde zurück und erfreut auch so.
mt man die Violine zur Begleitung, so würde man den
en Tenorcharakter vermissen, wie er dem Violoncell eigen;
haupt scheint mir die Sonate gleich von Haus aus nur
Cello gedacht. Eine nähere Entwickelung bedarf das Werk
; es liegt so offen da, daß man über seine Giltigkeit
n Zweifel haben kann.

Trios und Quartette.

)n Halm,[1]) großes Trio für Pianoforte, Violine und Violon-
W. 57. — W. Taubert, 1stes Trio für Pianoforte, Violine
Violoncello. W. 32. — W. Taubert, 1stes Quartett für Piano-
, Violine, Viola und Violoncello. W. 19. — C. G. Reißiger,
großes Quartett für Pianoforte, Violine, Alt und Violoncello.
W. 103.

Ein deutlicheres Beispiel des besten Willens nach höherem
lug, bei gründlichstem Festsitzen auf prosaischem Boden,
es das erste Trio oben zeigt, giebt es schwerlich auf der
noch einmal. Manchmal, gesteh' ich es, kam mir etwas
n an, wie über Einen, der mit angeschnallten Schlitt-
en forthumpelt über miserables Pflaster, öfter aber eine

[1]) 1789—1872.

Art Rührung über die ungleiche Verteilung der Glücksg
und wie ein so Fleißiger so garnichts erhalten aus der H
der obersten Göttin, — Einer, der es besser machen m
als Beethoven, als alle zusammen. Wahrhaftig, es kann k
ein kurioseres Trio geben. Man findet hier vieles, große
tentionen neben possierlichen Sprüngen, Anwandlungen
Eleganz bei vollkommner Körperungelenkheit, geheime An
tungen neben offenliegenden Fadaisen, Beethovensche und F
Schubertsche Einflüsse neben Wiener Leckereien, nur
Phantasie nicht, nicht einmal das, was diese regelt, Geschi
Nun denke man sich das ästhetische Malheur, das es setz
es verfolgt den Komponisten so augenscheinlich, daß er
blind gegen das Gelungenere ist, wie auf S. 44, die
geschmackvoll angeordnet ist und die er nun gerade nicht wi
holt, während er sonst alles in den Dominanten nachtr
poniert. Und dennoch kann man dem Trio nicht böse
Es gesteht sein Unvermögen zu gutmütig, will nicht täus
nicht schmeicheln, nur geduldet und in seinem guten W
anerkannt werden; und dies geschehe ihm auch. Die N
müßte zerbersten, wollte sie lauter Beethovens gebären.
Beste im Trio ist übrigens, bis auf die Menge Schnörke
das Adagio. Man sehe sich das Kuriosum selbst an.

Über das Trio von Taubert kann man nach Lust
Überzeugung reden, da (ebenso wie im vorigen) die Kl
stimme zugleich eine Partitur ist; — weniger über das Quc
obgleich ich es vom Komponisten selbst, aber schon vo
raumer Zeit vortragen hörte. Das Trio stell' ich den
weitem höher in Arbeit, Erfindung, Originalität, in a
so flüchtig es auch empfangen und wiedergegeben scheint.
ist ein Ganzes und wird in allen Sätzen wie durch eine
nern Knoten zusammengehalten, wie man es nur in
besseren Werken antrifft. Wenn man in früheren Kon
tionen von Taubert oft eine fremde Anregung merken k
vor allem die Mendelssohns, so steht das Trio mehr
Beethovenschem und Schubertschem Einfluß; letzterem sc

amentlich vieles im ersten Satz zu, der im ganzen Charakter
:n einzelnen Stellen an das Schubertsche Trio in Es dur
ngt, obwohl man es nicht gerade Note für Note nach-
n kann; dagegen im letzten Satz viel Beethovensches mit
uft und im zweiten Hauptthema auch etwas aus der
eresstille" 2c. von Mendelssohn. Ganz eigentümlich steht
das Allegretto da, wie denn der Komponist eine glückliche
ge zum Schalkischen wie zum Derb-Humoristischen hat,
i ihm noch seine gründlichen Kenntnisse zu statten kom-
, daß es auch immer als musikalische Arbeit interessiert.
muß einem durchaus behagen dieses Allegretto, zumal es
eine nationelle ausländische Färbung hat und mich an
ches Lied in Moores Irish Melodies, die gerade vor mir
n, gemahnt. Das Adagio ist von einem gewissen allge-
ıen Charakter, wie man manche schöne Gesichter schon
ıdwo gesehen zu haben glaubt. Der Hauptgesang läßt
: tieferen Spuren zurück: während man ihn aber hört,
; man ihn schön finden; von Wirkung sind auch die träume-
en wie herabträufelnden Accorde an manchen Stellen der
ıierbegleitung. Etwas, was in allen Sätzen günstig auf-
, sind die oft plötzlichen, aber immer glücklich eintretenden
kgänge; so im ersten Satz auf Seite 9, im zweiten überall,
dritten S. 25, im letzten S. 34. Daß in jedem einzelnen
entschiedener Grundton durchklingt, braucht man bei einem
weit gediehenen Komponisten nicht zu bemerken. — Über
Quartett getraue ich mir, wie gesagt, wegen Mangels
r Partitur keine Stimmfähigkeit zu. Der Eindruck nach
Komponisten Spiel war ein sehr freudiger, aber nicht,
es den ganzen Menschen durchdrungen, erwärmt hätte,
ıon ich nur das Scherzo ausnehme, das ihm immer in
er Weise gelingt. In den andern Sätzen, verzeih' er mir,
inen mir die Hauptmelodieen zu Anfang des ersten und
en Satzes zu unbedeutend als Quartettmusik, und etwas
dwerkmäßig mit der ewigen Ausbeugung nach der Domi-
ıte. Im Verlauf finden sich eine Menge Glanzstellen,

kräftige und gesunde Gedanken, wie sie nur eines treffl
Künstlers würdig sein mögen. . . . .

Das Quartett von Reißiger dachte ich mir schon
voraus so, wie ich es gefunden habe: sehr unterhaltend,
mutig, melodisch, für Künstler ein Spiel, für Dilettanten
Mühe. Man muß ein Kapellmeister und in immerwähr
schöner Angst sein, beim Komponieren von reizenden Gr
nen überlaufen zu werden, um sich die manchen leicht brilla
Partieen zu entschuldigen, die Reißigers Kompositionen
Kunstwerke nicht entstellen, aber doch herabsetzen. Wir
überzeugt, Reißiger müsse ein Werk tiefern Gehaltes, e
das über die kurze Spanne der Gegenwart hinaustöne, s
ben können, wenn er seine Spieler für das Einstudieren
Schwierigeren, Ernsteren nicht zu oft entschädigen wollte
gewöhnliche Passagen, die ihnen den Beifall des Publi
sichern sollen. Wer ließe sich nicht gern applaudieren?
bleibe auch das Lob der strengern, nur auf das Edelst
richteten Kritik in Ehren, und dieses würde sicherlich nicht f
ohne jenes sichtliche Beifallherausfordern. Man findet
in diesem Quartette sehr Liebenswürdiges und Glückli
einen leichten lyrischen Schwung, kurz alles, was man
Reißigers Kompositionen bereits Vorteilhaftes kennt. Der
Satz ist schon dem Herkommen nach der gewichtigere; e
friedigt, läßt nichts zu wünschen übrig. Der besondere
fang des zweiten Teiles hätte etwas Schöneres, Poetisc
erwarten lassen; die schnellen Eintritte des Hauptrhyth
erinnern an die in der Jupitersymphonie von Mozart.
Scherzo hat etwas vorteilhaft Breiteres, als man gewöh
findet, und springt deshalb eigentümlicher heraus. Der Ge
im Trio ist schön, wenn auch bekannt und Weberisch. E
zu gedehnt scheint mir das Andante ungeachtet seines fre
lichen Charakters; einer meiner Spieler meinte, der Ko
nist habe es gewiß in kürzerer Zeit erfunden, als ma
spielen könne. Das Rondo hat keinen tieferen Wert, sc
aber heiter und guter Dinge ab. Daß das D moll und

neuer Rhythmus auf der vorletzten Seite erscheint, war zu vermuten. Schwer ist das Quartett in keiner Stimme Das Klavier herrscht vor; namentlich beklagte sich mein chist, daß er fast gar nichts zu thun habe. Der geehrte ponist wolle ihn einmal recht in den Tiefen arbeiten lassen.

Kompositionsschau.

Konzerte für das Pianoforte.

ll Stamaty, Konzert für das Pfte. mit Begl. des Orchesters (A moll). Werk 2.

Nur ein sehr fester, ja harter Charakter würde den Ein- einer abstoßenden oder anziehenden Persönlichkeit auf das l über deren Kunstleistungen gänzlich verleugnen können. dem Grade daher, wie manche Werke zu verlieren schei- wenn wir ihre Schöpfer von Angesicht zu Angesicht sehen, nnen andere eben durch Bekanntsein mit dem Urheber. kömmt den Fehlern rascher auf die Spur, lernt sie mit guten Eigenschaften in eine Verbindung bringen und kann her helfen und raten. Ist dies alles nun in einer Kunst, wie in der unsern, so viel vom Vortrag abhängt, der öhnliches oft so fein zu verdecken weiß, damit das Kost- um so mehr glänze, so kann es nicht wundern, daß ich es Konzert, nachdem ich es vom Komponisten exemplarisch gehört, mit viel mehr Interesse betrachtete, als es vielleicht der Fall gewesen.

Der junge Künstler, der heute zum erstenmal in diese chen Hallen eingeführt wird, aus einer griechischen Familie mnend, aber zu Rom geboren, lebte seit früher Kindeszeit Paris. Daß ein lebhafter strebender Geist in einer Stadt, die politischen Häupter kaum rascher wechseln können, als künstlerischen noch etwas schwankt, unter welcher Fahne eine Lorbeeren holen soll, ob unter der Aubers oder Ber- , Kalkbrenners oder Chopins, kann ihm niemand zum

großen Vorwurf machen. Indes lernte unserer bei
seinen ordentlichen Generalbaß und Kontrapunkt, und bei
brenner ein elegantes Klavierspiel. Damit aber nicht
den setzte er endlich im letzten Herbste den langgefaßten
deutsche Musik auf deutschem Boden zu hören, ins Wer
begann seine Studien unter meisterlicher Leitung[1]) aufs
mit einem Fleiß, der den französischen Musikern sonst
eigen sein soll, und so mit Vorteil, daß sich spätere Ko
tionen leicht genug von seinen älteren unterscheiden
werden. Vor einigen Wochen ging er wieder nach
zurück.

Das Konzert, über das wir heute einiges mitteilen
Stamatys stärkstes Werk, dem Umfang und dem Inhalt
fällt, wie gesagt, in jene frühere Periode, wo der junge
ler, noch nicht recht wissend, wem er angehört, oft
zart, oft auch wild wie ein Chinese in die Saiten
höheren Gefühlen, die sich in ihm allerdings, und sche
zum erstenmal zu regen anfingen, Luft zu machen. Pha
voll, wie wir den Komponisten kennen, führt er uns so
Täuschung und Wahrheit hindurch, bergauf bergab, i
atemlos, das Nächste überspringend, oft ermüdend, oft
seiner Tollheit in Verwunderung setzend. Ich bin übe
daß M— (der Name des unsterblichen Mannes ist mi
fallen), der im Mozartschen C-Quartett so viel Fehler
das Jahr Tage hat, herausgefunden mit den Füßen, au
serm Konzert an die Millionen herausbringen kann.
gerade Quinten und Oktaven sind's, aber barbarische
weichungen, Vorhalte u. dgl. mehr, namentlich im ersten
wo der Komponist sich noch nicht so ins Feuer geschriebe
gespielt, wie im letzten, und wo er, wenn die Form sich
etwas verwickeln will, der Sache über kurz und lan
einem Kraftgriff ein Ende macht. So leicht ihm diese
positionsmanier früherhin gefallen sein mag, so schwer,

1) Mendelssohn.

soll es ihm in der Zukunft werden, dergleichen hinzu-
ben, ja nur zu denken. Denn wer, wie er, in S. Bach
lgen gelernt hat, wird von der Entzückung wohl auch
z in die eigene Phantasie mit hinübernehmen, wie mir
schon in spätern Kompositionen von seiner Hand, die
nicht gedruckt sind, offenbar geworden.
)as Konzert gäbe seiner schwachen wie glänzenden Seiten
ı Stoff zu stundenlangen Gesprächen. Genügen indes
Zeilen, unsern Freund der deutschen Aufmerksamkeit zu
ehlen!

:rz, drittes Konzert für Pfte. mit Begl. des Orchesters (D moll). Werk 87.

Herz, mein Herz, warum so traurig" sang ich immer
Spielen; dreimal im ersten Satz allein kommen con
re's vor, der expressivo's und smorzando's nicht zu
ıken. Überhaupt spannen aber die ganzen Präliminarien
D moll schon, die Don Juan-Tonart, der seltenere Drei-
eltakt, ein leiser Anfang, ein vier Seiten kurzes Tutti;
ȝewiß sein tiefsinnigstes Werk, dachte ich. Und so ist es
. Unser geflügelter Liebling hat sich in Eisen und Panzer
llt und wenn er sich manches zur Rüstung von andern
te, so leugnet er's gar nicht. Schlagen wir einmal auf!
)er Einleitung könnten zwar nur seine boshaftesten Gegner,
große Seelen dergleichen zu allen Zeiten gehabt haben,
Verwandtschaft mit der zum G moll-Konzert von Mo-
es, im ersten Thema eine mit dem Chopins in F moll,
6 Syst. 5 T. 3 einen Anklang an Kalkbrenners D moll-
zert, S. 8 Syst. 3 T. 3 einen an C. M. v. Weberschen
S. 14 einen an Thalbergschen Grundton finden. Aber
Andante müssen auch seine Freunde als eine Apotheose
Romanze aus demselben Konzert von Chopin erklären,
:gen im Anfang des Finale ein Beethovensches Scherzo
s der zweiten Symphonie) leicht angedeutet wird, in das

das zweite Thema abermals mit einem Chopinschen Ged
einfällt, dem S. 35 der Marsch aus Jessonda folgt.
dramatisches Leben hineinzubringen, steht S. 31 oben
eine Stelle aus der neunten Symphonie von Beethove
Herz doch gewiß nicht kennt, und das ganze Konzert s
S. 43 Syst. 4 T. 2 der Einheit wegen (S. den Ar
mit einem Gange aus desselben Moscheles G moll=Ko
Alles übrige aber, gestehe man es, der Schmuck, die ch
tischen Perlen, die fliegenden Harpeggiobänder ꝛc. gehöre
grundeigen. Man sieht, von den Besten will er lernen,
nur etwa bei Kalkbrenner und Thalberg ließ er sich au
Helden zweiten Ranges herab. Halte seine Tapferkeit n
und aus; wir wollen ihm Herolde sein, trotz der allgeme
musikalischen Zeitung, die ihn und Hünten schon läng
Meister anerkannt hat und Händel'n auch, und studiere
sich das Konzert ordentlich ein. Wozu hat man seine Fi

William Sterndale Bennett, drittes Konzert.
Werk 9.

„Ein englischer Komponist — kein Komponist," sag
mand vor dem Gewandhauskonzerte, worin Hr. Bennet
einigen Wochen das obige Werk vortrug. Als es aber
über war, wendete ich mich wie fragend zu ihm: „ein engl
Komponist" — „und wahrhaftig ein englischer," vollendet
Engländerfeind wortspielend. Wenige Worte genügen für
Eusebius hat in der ersten Nummer dieses Bandes m
aus der Seele herausgelesen und geschrieben, daß ich j
Umriß nur Weniges hinzuzufügen wüßte. Wahrhaftig –
wägt man, daß obiges Konzert vor schon drei Jahren, al
19ten Jahre des Komponisten geschrieben ist, so muß
erstaunen über diese früh ausgebildete Künstlerhand, übe
ruhige Disposition, über den Zusammenhalt des Ganzen,
den Wohllaut der Sprache, die Reinheit des Gedan
Wünschte ich höchstens vielleicht im ersten Satz einige

en weg, so ist das individuell. Im ganzen trifft man
Unwesentliches, nichts, was nicht in inniger Verwandt-
zur Grundempfindung stünde, und selbst da, wo neue
ente hinzutreten, schimmern immer noch jene goldnen
n hindurch, wie sie nur eben eine Meisterhand fortzu-
n versteht. Welche Wohlthat, im ewigen Wust von
lerarbeiten einmal auf ein organisches lebensvolles Ganze
oßen, und welche Freude, daß es das Leipziger Publikum,
nig es darauf vorbereitet war, rasch und freudig zu er-
n wußte. Das Urteil des Publikums wird hier nämlich
ine ganz andere Weise als bei andern Virtuosen auf die
gestellt. Hier gilt es nicht, eine Fertigkeit anzuerkennen,
Schule zu unterscheiden, mit andern Virtuosen Parallelen
hen. Man mußte bei unserm Künstler vielmehr erst der
eidenheit, mit der er alles Auffallende von sich wies, auf
pur kommen, ob sie auch auf einem schönen reichen Bo-
uhe, ob man hier eine von den seltneren innigen Künstler-
en vor sich habe, die, wenn sie einmal dem Außen einen
in das Seelenleben erlauben, unbekümmert darum, nur
sich zu verkehren, in sich zu leben scheinen. Nach dem
Satz, einem rein lyrischen Stücke voll so schön mensch-
Empfindens, wie man es nur in den besten Muster-
n trifft, war man in der Hauptsache, daß es sich hier
ine vornehmere Art von Künstler handle, natürlich im
. Doch folgte nicht jener allgemeine aus Boden und
donnernde Beifall, wie ihn kecke Virtuosen herausfordern.
verlangte mehr, man war sichtlich gespannt, man wollte
Engländer merken lassen, daß er im Lande der Musik
Da begann jene Romanze in G moll, so einfach, daß
die Noten darin zählen kann. Wenn ich es auch nicht
der ersten Quelle wüßte, daß dem Dichter hier während
omponierens das Bild einer Nachtwandlerin vorgeschwebt
so mußte doch jedem gefühlvollen Herzen all' das Rüh-
das eine solche Scene hat, augenblicklich überkommen.
fürchte man, die Träumerin auf der hohen Zinne zu

wecken, wagte da niemand zu atmen, und wenn die Teil an mancher Stelle sogar gleichsam ängstlich war, so sie durch die Schönheit der Erscheinung zum reinen Kunst gemildert. Und hier trat jener wundervolle Accord ei die Wandlerin außer aller Gefahr wie auf ihr Ruhebet gelagert scheint und ruhige Mondesstrahlen darüberf Dieser glückliche Zug entschied über den Künstler und überließ sich im letzten Satz ungestört der Freude, die wi Meister zu erhalten gewohnt sind, mag er uns nun zu oder Friede führen.

Hab' ich mich in den vorigen Zeilen vielleicht z hinter das Urteil des Publikums geflüchtet, oder wollte v jemand einwenden, ich hätte darin zu viel Günstiges h gelesen, so bin ich auch bereit, alles, was ich über die lichkeit des Konzerts berichtet, allein zu vertreten. De sehr Not thut es, daß wahrhaft musikalischen Künstle Ehren gesichert werden, mit denen man Virtuosen, die als ihre Finger haben, oft so unbedacht überhäuft, u man beide von einander trennen lerne. Ja, gäb' es n viele Künstler, die in dem Sinne wie W. Bennett w — und niemandem dürfte mehr vor der Zukunft Kunst bange sein. —

Etuden für das Pianoforte.

Alexander Dreyschock,[1]) acht Bravouretuden in Walzerfor Werk 1.

Niemals ist mir so leicht geworden, meinen Lesern Musik, um die es sich handelt, ein deutliches Bild zu als diesmal; niemals konnte ich ihnen auch mit so vi versicht zurufen, daß sie sich sämtlich ihre Etuden selbst ben können, wenn sie nur sonst wollen. Vorausgesetzt daß jeder den tonischen Dreiklang (populärer ausgedri

---

1) 1818—1869.

en c e g) und den Dominantenaccord kennt; ist er vollends zu einem Übergang in die nahen Molltonarten gediehen, ann er Unglaubliches zustande bringen. Hat er diese nun rig inne, so ist das Manöver: er lege die Hände ruhig ie gewöhnlichste Accordenlage, springe dann plötzlich im zertakt mit einer Hand über die andere, rechts und links, der Höhe in die Tiefe, schreibe sich alles auf, hole sich vom Verleger, — und Komposition wie Komponist sind g. Jedes neue Verdienst muß anerkannt werden, und so ige unser — wir hoffen junger — Komponist nur lustig er und gelegentlich auch einmal in das wohltemperierte ier von Bach, damit er mehr Accorde kennen lerne und anderweitigen Nutzens halber. Noch muß erwähnt wer- daß sich der Verf. auf dem Titel einen „Schüler von iaschek" nennt, ein Beisatz, den wir lieber wegwünschten, nan sonst glauben müßte, dieser Tonsetzer habe dem Stücke Imprimatur erteilt, was wir aber bei der Achtung, die diesem gründlichen Tonsetzer schuldig sind, kaum glauben en. Mit einem Worte: die Etuden hätten nie in der t gedruckt, ja nicht einmal aufgeschrieben werden sollen.

. . . .

S. Thalberg, zwölf Etuden.
Werk 26.

Viele unserer jungen Phantasieen- und Etudenkomponisten n sich in eine Satzform verliebt, die, früher schon häufig ıtzt, durch die reichen Mittel, die man von neuem im ier entdeckt, in verschiedenen Arten wieder zum Vorschein mmen ist. Man teilt nämlich irgend einer Stimme eine ich breite Melodie zu und umschreibt diese durch allerhand peggien und künstliche Figurationen der ihr angehörigen rde. Macht man dies einmal neu und interessant, so es gelten; dann aber sollte man auch auf anderes sinnen. wenigstens kann solchen Stücken nicht mehr Wert beilegen,

als dem gewöhnlichsten Liede, wie sie zu Hunderten erschei
Zu einem Kunstwerk gehört aber mehr; und wer wissen
was und wie viel, schlage nur seine Etuden von Moschele
nach, wo jede etwas Besonderes bezweckt und durch
schiedene Mittel wirkt. In jener Weise gefällt sich namen
auch Thalberg. Bei einem Virtuosen, der so außerordent
Wirkung durch seine Behandlung des Instruments her
bringen soll, muß es auffallen, daß man in sechs ga
Etuden eigentlich auf nichts neues trifft. Die erste der Et
ist eine Trillerübung, die zweite gehört der eben beschrieb
Gattung an, die dritte will in einer schweren Figur-
Tonart üben, die vierte bezweckt schnelles Anschlagen der
:orde, die fünfte gehört ebenfalls zu den Harpeggienet
in der letzten endlich unterstützt die rechte Hand ihre Me
auf eine gewöhnliche Weise, wozu die linke die Bässe an
Wirken die Etuden also, vom Komponisten gespielt, orig
und überraschend, so liegt es an seiner Vortragsweise,
vour, an Raschheit des Tempos (das der Metronomar
nach oft unausführbar scheint) u. dgl.; die Kompositio
sich zeigt davon nichts. Was dagegen bei sämtlichen Et
angenehm auffällt, ist, daß sie gar nicht so übertri
Schwierigkeiten bringen, wie mancher an Sprüngen, S
nungen ꝛc. erwartet haben mag, ja daß die meisten im
hältnis zum Beifall, der ihrer Bewältigung folgen wird,
radezu leicht genannt werden müssen. Denn dankbar,
schmeichelnd, gut in die Finger und Ohren fallend sin
alle; Thalberg, der immer mehr das Publikum als den Kün
vor den Augen hat, kann überhaupt nicht anders mehr s
ben. Daß mit solchem Ausspruch nicht etwa behauptet
man solle für Künstler unbequem und abstoßend komponi
versteht sich; nur daß sich der wahre manchmal aus der n
lichen Salonluft in das freie kräftige Element hinaus
meine ich. Die erste Etude ausgenommen, die zu sehr
Schülerübung klingt, möchte ich sie daher alle Salone
heißen, Wiener Etuden, Etuden für gräfliche Spielerin

r deren Augen man wohl einen falschen Ton überhört; da=
en sich männliche Spieler und Charaktere weniger lange
ihnen aufhalten werden. So ein Zweck schließt natürlich
tische Zustände, wie sie uns der tiefsinnige Chopin enthüllt,
nso wie die tüchtige Solidität, die an Cramers Etuden so
ötzt, von selbst aus, wenn auch viele Wendungen auf
alberg's eifriges Studium der Kompositionen des ersteren
ießen lassen.

. . . .

Ludwig Berger, fünfzehn Etuden.
Werk 22.

Unter den älteren Künstlern ist es, außer Moscheles, na=
ntlich L. Berger, der dem neuen Aufschwunge der Klavier=
sik nicht müßig zugesehen hat. Überfallen ihn auch einmal
Erinnerungen, so rafft er sich doch weit öfter in die
he und rührt sich, da es noch Tag ist. In der That,
einem schon bejahrten Künstler, dem im Verhältnis zur
nen Anzahl seiner Werke ein so großer Ruf zu Teil wor=
, wie nicht leicht irgend jemandem, hätte man nach so
gem Schweigen etwas Anderes erwartet, als solche Etu=
, hätte man erwartet, daß er sich ruhig ergehen würde
Strom der Harmonieen und sich erfreuen am Andenken
ein langes segensreiches Wirken. Statt dem zeigt sich
hier ein Blick in ein tiefbewegtes Leben, das sich mit
zer Anstrengung auf der Höhe der Zeit erhalten will;
und da dunkle Äußerungen, geheimnisvolle Anzeichen,
einmal plötzliches Zusammennehmen der Kräfte, Gefühl
nahen Sieges, — alles aber aus einer echt poetischen
ust kommend und von einem Künstlerbewußtsein geleitet
auf die Augenblicke, wo, im heftigeren Drang, es
gleichsam selbst betäuben möchte. Und gerade hier
nbart sich der Dichter. Hier stehen dem Komponisten
e Formen und Verhältnisse im Weg, kümmert ihn kein
erschied zwischen alt und neu; hier geht er seine

Bahn.[1]) Es ist so die Sehnsucht nach Ruhe, wie der Dr
nach Thaten, was die meisten der Etuden charakterisiert;
Zwiespalt, der aber der Musik keineswegs ungünstig
fremd ist. Dadurch hat aber auch in einzelnen die Zeichn
des Ganzen etwas Schwankendes und Unsicheres erhalten,
man es in Bergers älteren schöngeformten Etuden nicht fi
Ja man müßte es verzeihen, wenn jemand die beiden Etu
werke im umgekehrten Lebensalter entstanden, d. h. die früh
bekannten für später geschrieben, als die jetzt erschiene
glaubte. Wie dem sei, beide fordern zur höchsten Teiln
auf und uns Liebe und Achtung ab. Gestehe ich auch,
mir unter den neuen namentlich die 4te und 5te an Idee
Ausführung zurückzustehen scheinen und etwas Veraltete
sich haben, so erhalten wir doch auch einige, die gar
mehr als Etuden zu betrachten sind, sondern in die erste K
der Kunstwerke in der kleineren Gattung gehören. Dahin r
ich vor allen die in D moll für die linke Hand allein, di
Meisterstück an Erfindung und Arbeit bei so geringen Mit
ihr zunächst die 1ste in C dur, die großartig und durc
Berger'n angehörig, die halb freundliche halb traurige in D
und die gar zarte und träumerische in As dur. Auch di
Etude lasse sich niemand entgehen, wo das Scherzen nach
nach immer mehr abnimmt und uns hinter der losgeb
nen Maske endlich ein ganzes schmerzliches Dichterantlit
sieht. Es giebt in Leipzig einen Musiker, der mit gr
Talent zur Mimik ein vom Lachen zum Weinen übergeh
Gesicht darstellt, daß man alles selbst nachmacht in se
eigenen.[2]) Etwas Ähnliches kann man bei dieser (

---

1) Ich will diese Stellen genauer bezeichnen; sie sind in der
Etude nach dem Schluß hin; in der 6ten, die durchaus excentris
mehrern Stellen; in der 8ten auf der letzten Seite; in der 10te
der vierten Seite; in der 14ten zum Schluß; in der 15ten an n
Orten. (Sch.)

2) Es war F. Striegel, Trompeter im Gewandhausorc
später Türmer zu St. Nicolai, über den bei Jansen, Davidsbü
S. 55 Näheres zu lesen ist.

finden. Auch die 2te und 14te Etude dürfen nicht über-
n werden, ihres besondern Wesens halber; namentlich
nt sich die letztere immer tiefer und leiser in sich hinein,
ob sie sich gar nicht mehr sehen lassen wollte. Den Schluß
Etuden bildet endlich ein Seitenstück zur letzten der älteren
den; gleich wie eine Ausforderung des Komponisten an
selbst, ob der ältere Künstler dem jüngern an Schöpfer-
t noch gewachsen ist. Muß man das erste Original vor-
en, so hat doch auch der Pendant eine so schöne Excentrität,
der Zwiespalt, den wir oben genauer bezeichneten, gerade
Schluß wie eine Besiegelung des Ganzen am stärksten
vortritt. Indes möge ein freundlicher Geist dem Künstler
öfters die heiteren lachenden Seiten des Lebens zeigen
ihn zu neuen Werken beseelen.

Rondos für Pianoforte.

Erste Reihe.

A. Zimmermann, Rondo. W. 5. — Valerie Momy, Rondo mit Einleitung in F. W. 4.

Über das erste Rondo würde man sich im Hausbackentum
mus. Kritik so ausdrücken: „das nicht leichte Rondo geht
As dur und ist über ein Thema des vielbeliebten, viel-
eibenden Auber gearbeitet. Wenn nun dem (mutmaßlich
jungen) Komponisten eine Kenntnis moderner, brillanter
sagen nicht abzusprechen ist, so u. s. f. — Das Werkchen
d sich bei einer gewissen Klasse von Pianofortespielern
unde erwerben u. s. w. — Die Druckfehler sind nicht be-
tend." Gestehe ich nur, daß mir viele schlechte Recensionen
gekommen sind, — eine talentlosere Ohnmacht aber, eine
tlosere Nullität, eine gar nicht zu sagende Schlechtigkeit
r Komposition noch nie. Hiergegen verschwindet alles, was
n kurzen Anzeigen angezeigt worden ist, ja aller anspielende
z auf Säge, Zimmermannsarbeit u. dgl. Zwischen zwei

Brettern eingeklemmt steht man am Ende der Welt und k
weder vor noch zurück. Zum Fenster hinaus!

Valerie Romy, in schlimmer Stunde nahst du mir! Was ich von dir halte? Niemandem will ich's sa als dir ins Ohr: Although You have no heart, possess a finger of the immortal Henri (das Wor ist deutsch) and the hand yields not in whiteness to keys it touches. I could indeed wish that the monds which adorn it existed in the mind (die G länder und Franzosen haben kein Wort für unser „Gemü — yet I would take the hand, if You would giv me, with this single promise on Your part that would never compose any thing.[1]) . . . .

Gerade zum Rondo gehört die ätherische Schaffkraft, de Form unter der Hand wegläuft und die sich am selte findet. Wir haben mehr gute Fugen, als gute Rondos.

. . . .

Zweite Reihe.

Vincenz Lachner, Rondino in Es. — **J. Schmitt**, brillantes R in Es. W. 250. — **Al. Schmitt**, Rondo in Es. W. 78.

Der Triumphator heißt Franz mit Vornamen,[2]) dahe nicht diesen, sondern Vincenz,[3]) wie ich höre einen von s Brüdern, zu loben habe. Das Rondino ist ein kleiner n Liebesgott mit Grübchen in den Backen, eben schalkhaft immer auf der Flucht begriffen; in der Mitte schleppt e

---

1) „Du hast zwar kein Herz, aber doch einen Finger de sterblichen Henri . . ., und die Hand giebt den Tasten, die si rührt, an Weiße nichts nach. Ich könnte wohl wünschen, die manten, die sie schmücken, säßen im Gemüt . . ., — dennoch er ich die Hand, wolltest du sie mir reichen und nur versprechen, ni etwas zu komponieren."

2) Franz Lachner hatte mit seiner fünften Sinfonie den Wiener Kunstverein ausgesetzten Preis gewonnen.

3) Geb. 1811, bis 1873 Hofkapellmeister in Mannheim.

ır mit einem Stück Beethovenscher Löwenhaut (der Kom-
ist versteht uns gewiß), läßt aber schnell fahren, da's ihm
schwer wird. Kurz, das Rondino macht hübsche Bilder
hinterläßt einen ganzen Eindruck: ja es brauchte sich selbst
einer Franz Lachnerschen Siegerstirn nicht zu schämen als
eerblatt; denn in Aufrichtigkeit, wenn letzterer manchmal
etwas über oder außer seinen Kräften zu streben geschie-
, so unternimmt dieser nichts, dessen Gelingen er nicht
ussähe. Doch wolle man auch nicht zu früh von einem
igen gelungenen Schlag auf einen ganzen Helden schließen.
ıgt er aber, wie er ein echtes Rondino geschrieben, so eine
Sonatine und arbeitet sich so durch die Sonate bis zum
nd Höchsten hinauf, so soll es nicht verschwiegen bleiben.

. . . .

Wir kommen zu einem sehr talentvollen Mann, Hrn. Ja-
Schmitt,[1]) der, wenn er nicht schon an den 250 stände,
eicht weiter wäre. Mit einem Wort, er schreibt zu viel
nimmt die Sache zu leicht. Über die Launenhaftigkeit,
der die Natur ihre Gaben austeilt, könnte man sich oft
nen. Dem giebt sie Charakter, aber Starrheit; jenem Er-
ung, aber Leichtsinn; diesem Ruhmbegierde, aber keine Aus-
er; jenem dichterische Gedanken, aber keine Handhabe dazu;
en manches, den meisten wenig. Hr. Jacob Schmitt be-
von alle diesem etwas; seine instruktiven Sachen gehören
den besten ihrer Art, viele seiner freien Erzeugnisse sind
musikalischen Lebens; aber sein Streben dreht sich im
se und kann keinen Mittelpunkt finden; seine ersten Werke
nicht schlechter als seine letzten; wo man hingreift, Ta-
, — und ehe man sich's versieht, ist er wieder über alle
ge. Liegt ihm doch in seinem Bruder, Hrn. Aloys
mitt,[2]) ein Beispiel nahe, wie man sich selbst in einem
eren Wirken zu einer vollständigen Virtuosität erheben könne!

---

1) 1796—1853.
2) 1789—1866, der Komponist wertvoller Etüden.

Hat er nicht dieselben Kräfte, und vielleicht vielseitigere! wie überwiegt ihn der an Bildung, Geschmack (nicht i wöhnlichen Modesinn), an Künstlerschaft. Hierin liegt genug über die Rondos der Gebrüder S. Das von J. S hat eine bunte Menge von Gedanken und bis auf die gelehrte unpassende Einleitung in Es moll (die Tonart, i auf der Welt am wenigsten komponiert worden) den r Rondozug. Wie weise wirtschaftet dagegen A. Schmit hält mit fester Hand zwei, drei Dinge fest, zieht sie zum ten zusammen, entwickelt sie ebenso gut. Wollte man und dort am Speziellen stehen bleiben und mäkeln, so kein Fertigwerden. Es handelt sich darum, wie sich des K lers Werk im Ganzen zeigt; im Einzelnen, was wä untadelhaft, was unverbesserlich! . . . .

Variationen für Pianoforte.

J. Nisle, Thema mit Variationen. W. 44. — C. G. Kulenk brillante und leichte Variationen über einen Fandango. W. J. Ruckgaber, Variationen über ein Originalthema. W. C. Haslinger, brillante Variationen über ein Thema von W. 6. — L. Böhner, Variationen über ein bekanntes Thema. — X. Chwatal, Einleitung und Variationen über ein Them Wolfram. W. 11. — X. Chwatal, leichte Variationen. W. X. Chwatal, Einleitung und Variationen über ein bekanntes zu vier Händen. W. 29. — X. Chwatal, Variationen über e kanntes Thema. W. 33. — X. Chwatal, Variationen über ein von Strauß. W. 34.

Unsterblich ist keines der obigen Werke, hübsch ma Es käme nur darauf an zu wissen, was die resp. Kompo selbst über ihre Werke urteilten. Hielten sie solche für so müßte man sie von ihrer Idee abzubringen suchen; sie aber lachend zu, daß es ja Kleinigkeiten, über die viel Worte zu verlieren, so müßte man ihre Bescheid loben; denn Bachs können wir nicht in jeder Stunde obwohl solches wünschenswert.

r. 1 und 2 gehören der blanksten Gewöhnlichkeit an.
k. schrieb der Redaktion der Zeitschrift einmal einen Brief,
n er sehr auf sie loszieht und den zurückgesetzten großen
ler überall durchscheinen läßt. Wären wir seine Feinde,
önnten wir uns jetzt rächen! Denn wer Kompositionen
Werk 51 herausgiebt, darf keine anmaßenden Briefe an
edaktionen schreiben. Aber wozu Feindschaft? Schreibe
o nur nicht noch einmal und ähnlich, sonst müßten wir
anders mit ihm reden.
ie Variationen des Hrn. Ruckgaber sind hübsch, etwas
aber nicht um darüber in Harnisch zu kommen. Quinten
Oktaven, die greulichsten, könnte man nachweisen; — als
s die größten Sünden der Variationen wären! Die so
von einer Verschmelzung von Deutsch und Italienisch
n, können ihre Träume hier verwirklicht hören. Nehmt
Baß mit einer Triolenfigur in der Decimenlage, singt
eine Melodie, werft einige schwindsüchtige Vorhalte hin-
nd die deutsch-italienische Schule ist fertig. . . . .
n bekannter deutscher Komponist antwortete einmal auf
rage, wie ihm eine neue Oper von Auber gefalle, die
in Paris gegeben wurde: „die Taglioni tanzt wun-
sch.“ Ähnlich würde ich, wollte jemand mein Urteil
die Variationen des Hrn. C. Haslinger,[1]) sagen:
Wiener sind ein lustig Volk“. Loben muß man schon,
ein heutiger Komponist, der ein kleines scherzhaftes
n vorhat, nicht mit einer Einleitung anfängt, als gält'
e Mauern von Jericho umzukomponieren. So hält
enn das ganze Heft in einer natürlichen heiteren Stim-
, die sich nur in der zweiten Variation etwas erhöht,
aber sogar Wertvolleres hervorbringt. Der Schluß ist
schend.
itten unter den jungen Gesichtern sieht uns auf einmal

1816—1868, Sohn von Tobias Haslinger und nach diesem
r des berühmten Wiener Musikverlages.

eine alte Ruine an.[1]) Die grünen Zweige, die sie noch wolle man ihr lassen; sie erzählen von alten Zeiten und Menschen, die sie gesehen. Nicht ohne Teilnahme kann betrachten.

Die Variationshefte des Hrn. Chwatal sind fast sc instruktiven Charakters und enthalten, weniges Trocke gerechnet, allerliebste Sachen, Stübchenmusik möcht' nennen. . . . .

Phantasieen, Capricen &c. für Pianoforte.

Erste Reihe.

J. Tedesco, Phantasie über Motive aus Robert der Teufel. — C. Schunke, große charakteristische Caprice über ein The Meyerbeer. W. 46. — Hommage à Clara Wieck. Recueil Pianoforte. — J. P. E. Hartmann, 4 Capricen. W. 1

Wer weiß, wie Hr. Tedesco[2]) mit obiger Phant Leipzig wenigstens in Erstaunen gesetzt, ja wer soga Exekution selber beigewohnt hat, kann es dem Komp nicht verargen, daß er ein bescheidenes: „Exécuté l'Auteur dans ses concerts" auf dem gedruckten Ti beifügte. Über gewisse Dinge spräche man nicht, wen nicht oft gegen seinen Willen dazu gezwungen würde. wird einem jungen reisenden Künstler übel wollen, ih förderlich sein! Nur das „exécutée" etc. hätte der A weglassen sollen, dieses „exécutée" etc. läßt mir kein und Rast, verfolgt mich seit einigen Tagen in meine T versetzt mir den Atem. Und dann lesen wir in einige deutschen Blättern von einem Wunderspieler, dem H der Oktaven &c. Auch dies möchte sein und verdient Widerlegung. Aber dies „exécutée", dies einzige W — — Ich kann nicht weiter.

---

1) Der hochbegabte, aber in einem unsteten Leben verk Joh. Ludwig Böhner (1787—1860).
2) 1817—1882.

...erhaupt wer hat die Schuld am Glücke so vieler junger ...onisten? — Meyerbeer. Ich sage nichts vom unmittel... Einfluß seiner Werke auf den ganzen Menschen, nichts ...em europäischen Universalstil, in welchen sich durch Be...ung seiner Themen am sichersten einzuschießen; ganz ...ell deute ich nur auf das Gold, das göttliche, eifrige ...r aus ihm schlagen, auf den Vorteil, hinter den Fetzen ...großen Mannes sich mit in die Unsterblichkeit einschmug...u können. So auch Hr. C. Schunke.[1]) Mit Wonne ...er sich in des Meisters Tönen, reicht vom großen Ge...ndruck noch einmal aus duftenden Schnapsgläschen, sich ...ofach zu berauschen: kurz Meyerbeers tapferster Herold ... Fragt mich nicht genauer, was ihr auf den 20 Seiten ... für welche bekommt, gewiß gute Anfänge, verwehende ...rseufzer, eine Menge delikater Kleinigkeiten, dann das ...beersche und allerliebste Ausführung, zum Schluß end... worauf ich längst gepaßt, eine Andeutung des Lutherschen ...s. Doch sind dies nur Worte, Winke, die nur schwach ...geben, was ich mir bei den Hugenotten selbst vom Klei...ziehen der Mädchen an bis zum Choral hinauf gedacht. ... schwelge man nur von der Quelle selbst! . . . .

...heint es doch als hätten die sämtlichen fünf geschätzten ...nisten der großen Künstlerin, der sie mit der fünften ...igen Nummern[2]) ein Andenken gebracht, zu tief in das ...gesehen, in so romantischer Weise ergehen sie sich; ja selbst ...hrenfeste Organisten schwankten einen Augenblick. Im ... die Sammlung ist interessant. Gleich das erste Stück, ...aprice von C. Franck,[3]) fällt durch Kürze, Frische, ... und Einheit auf, während sich die Rhapsodie von ...esse unter dem romantischen Einfluß noch etwas ver...benimmt, aber mit Talent aus der Schlinge zieht. Die

[1]) 1801—1839, ein Vetter von Ludwig Schunke.
[2]) Hier ist es die dritte.
[3]) Geb. 1824.

Vision unsers geschätzten Dr. Kahlert[1]) bekenne ich
ganz zu verstehen, ja bekenne, daß ich sie erst Adag
spielte, als ich zu meinem Erstaunen Presto als Temp
nun war es vollends dunkel um mich. Ein kleines Un
von Romantik hält man sicherlich unter den Händen
Toccata von E. Köhler, ist auf eine lebendige Figur
und klingt, rasch gespielt, gut und brillant. Daß im
Teil immer dieselben Harmonieen vorkommen, fällt etw
Ein Nocturno von B. E. Philipp schließt; es ist eine
aber mit einem Talent gemacht, das mehr Nahrung un
munterung verdient, als es vielleicht erhalten hat. . .

Die vier Capricen von Hrn. P. E. Hartmann sin
gearbeitet, verständig, ernst, ja finster. Es scheint a
wolle er des Guten zu viel, als hafte er zu lange an
zelnen; seine Musik spricht noch nicht frei, gleich als
Dämpfer darüber läge. Wo man hinfühlt, Formen u
danken, aber — mit einem Wort kein Gesang. In der
Caprice, die melodischer werden will, zeigt sich das an
sten: sie hat wohl Melodie, schweift aber unlustig und
auf und nieder; wo man rechts zu kommen glaubt,
links, wo man in die Tiefe, strebt sie in die Höhe. D
melodische Ader, die sich in den Werken der Meister du
verwickeltsten Labyrinthe der Harmonie hindurchzieht, kan
lich niemand mit Gewalt in sich bringen; gewiß läßt s
durch stetes Aufmerken, der Harmonie nicht eine zu
Herrschaft über die Melodie einzuräumen, diese von jen
gänzlich unterdrücken zu lassen, gar manches erreichen.
scheint mir der Komponist achten zu müssen. Wär'
wir mit unserm Rate nicht zu spät kämen, und daß
freier leichter Brust das Ziel verfolge, dessen glückl
reichung wir jeder wahren Bestrebung von so ganzem
gönnen!

---

1) 1807—1864, Universitätsprofessor in Breslau und M
an Schumanns Zeitschrift.

Zweite Reihe.

uberth, große Phantasie in Form einer Sonate (Souvenir de ven). W. 30. — C. M. von Weber, Phantasie (les Adieux). Thalberg, 3 Nocturnos. W. 21. — W. Taubert, brillantes nptu über ein Thema von Meyerbeer. W. 25. — W. Tau- brillantes Divertissement (Bacchanale). Mit Begleitung des Orchesters. W. 28.

ollte einem der obigen Komponisten vor einigen Augen- das linke Ohr so stark geklungen haben, daß er vor bst hätte fliehen mögen, so ist das natürlich; denn ich ich eben so gegen einen Bekannten aus: Freund, du ein ganzer Jean Paul'scher Walt von Sanftmut steckt ; in gewissen Fällen aber könnt' ich denn doch getrost r Haut fahren. Wir hatten neulich eine Symphonie ren Verfasser so tapfer zusammengestohlen, daß wir uns zelnen Sätze recht gut zurückrufen konnten, wenn wir ichneten mit „Eroica-Satz, Sommernachtstraum-Satz" ꝛc. ymphonist ist aber ein Kind gegen unsern Beethoven- er . . . Sind wir denn dahin gekommen, daß wir nisten, ehe sie komponieren, erst fragen müssen, ob sie s Umgang mit Menschen gelesen, — dahin, daß wir merksam machen müssen, daß man in gebildeter Gesell- die Stiefel nicht ausziehen dürfe? Kennen sie nicht fang des ABC der ersten Bildung? Sollen wir sie griechischen Schulen erinnern, in welchen den Schülern cklich gesagt wurde, daß sie die Melodieen ihrer Väter nd ernst nachsingen müßten und „daß sie scharfe Schläge , wenn sie jene Melodieen durch Schnörkeleien verzier- wollten"? Vergeht sich die Unbildung so weit, die er- Gedanken eines Meisters zu betasten? Noch mehr, e es, sie förmlich zu verändern, zu verrücken? Wahr- an ihrer Verehrung kenn' ich sie. Hidschnu-Chan- h wälzt sich vor einem Klotz im Staube, Peter kneipt Schatz in den Backen, und Komponisten schreiben iirs de Beethoven. Mein Freund sagte, ich äußere

mich etwas stark. Ich aber gelobte mir von neuem, Gemeinheit und Verkehrtheit, solange ein Tropfen Bl mir, anzukämpfen.

In der Phantasie mit Webers Namen glaubt' ic etwas von meinem Verdruß erholen zu können; abe auf der dritten Seite schien mir jede Note wie zuri wollen: „ich bin nicht von Weber." Und wenn m seine Handschrift zeigte, ja stände er selbst aus dem auf und beteuerte, daß die Phantasie von ihm, ich kö nicht glauben. Die Getäuschten thun uns herzlich leid moralische Überzeugung kann mir aber niemand Man wird uns vielleicht Papiere vorlegen, niemals weisen können, daß mit der Veröffentlichung eines schalen, auseinanderfallenden Musikstückes, und trüge Namen des Besten an der Stirne, irgend etwas geför

Beim Durchgehen der Kompositionen von Thalbe ich von jeher immer in einer gewissen Spannung, n ob ich auf Platituden lauerte, sondern weil er sie ir gründlich vorbereitet, daß man die kommende kahl ziemlich genau vorauszubestimmen weiß. In kleiner positionsgattungen, die keine so nachhaltende Ene Vollendung erheischen, als größere Formen, finden si Stellen natürlich weniger, daher mir auch das M Notturnos gefallen hat, wenn man vorweg von Vie und Großartigkeit der Erfindung absieht und dem Kon eine gewisse Süßlichkeit nicht als Schwäche anrechnet.

Von den Kompositionen, die durch die Hugenotten gerufen sind, und deren uns der Himmel nicht zu viele wolle, verdient allein die von Hrn. Taubert den N wenn auch nicht Kunstwerk, doch den eines guten Mu So wenig originell mir der Chor „Rataplan" 2c. v ja beinahe wie eine Brechung der Galloppade aus Tell, so hätte ich ihn doch, wenigstens einmal, un zu hören gewünscht, als so wie ihn sich Herr Taube Doch ist das Nebensache, und das, was der Arbeit W

au des Ganzen, worin es den deutschen Künstlern nun nd zuvorthut. Der Verfasser selbst legt vielleicht nur Wert auf sein Hugenottenstück; indes würden wir gar dagegen sein, schriebe er auch in der Zukunft manches zum Vorteil für das Publikum, wie für seinen eigenen, r jenes, das von der gediegenen Arbeit der Schale, s es von seinen Lieblingsgenüssen zu kosten bekömmt, ch mehr lernen kann, als von den windigen französischen dagnergläsern, — für ihn, daß er von den Feinheiten alons so lange für sich nütze, als es einem ernsteren n keinen Abbruch thut, wie denn Florestan neulich in ndern Beziehung meinte: „man müsse manches in sich omplimentieren, um es nur wieder herauszuprügeln", ı Spaß wir ihm gern gönnen.

ı Bacchanale finden wir gerade kein bacchantisches Leben, s dem Komponisten wohl auch der höchste Schwung der erung mangelt, aber ein lustiges Gelage, dem keine etwas anhaben wird. Die Instrumente scheinen viel zu sagen zu haben, wir können es leider nicht genau n, fehlender Partitur halber. Anklänge an Mendels- wohl auch an Weber finden sich hier und da, aber in Weise, die ich umgekehrte Nachahmung nennen möchte, mancher Komponist gerade dem, dem er ähnlich wird, em Fleiß auszuweichen sucht, bis er ihm in einem un- hten Augenblick mit dem ganzen Körper in die Arme fällt.

Ältere Klaviermusik.

wählte Tonstücke für das Pianoforte von berühmten rn aus dem 17. und 18. Jahrhundert, gesammelt von C. F. Becker.

der Zeit, wo sich alle Blicke auf einen der größten r aller Zeiten, J. Seb. Bach, mit verdoppelter Schärfe mag es sich wohl schicken, auch auf dessen Zeitgenossen

aufmerksam zu machen. Kann sich freilich, was Orge
Klavierkomposition anlangt, niemand seines Jahrhunde
ihm messen, ja will mir alles andere, gegen seine
bildeten Riesengestalten gehalten, wie noch in der Kindh
griffen erscheinen, so bieten einzelne Stimmen jener Ze
Gemütlichkeit wegen noch Interessantes genug dar, a
man sie ganz überhören dürfte. Die neuen Ausrufe
Musik versehen es meistens darin, daß sie gerade da
suchen, worin unsre Vordern allerdings stark waren, wo
auch oft mit jedem andern Namen, als mit dem der „
belegt werden muß, d. h. in allen Kompositionsgattung
in die Fuge und den Kanon gehören, und schaden si
der guten Sache, wenn sie die innigeren, phantastische
musikalischeren Erzeugnisse jener Zeit als unbedeutender
ansetzen. Die Sammlung, die vor uns liegt, vermeide
Fehler und bringt uns eine Reihe freier, wirklicher T
die in ihren naiven schmucklosen Wendungen auch n
andere als die Verstandesseite in Anspruch nehmen.
Interessanteste halten wir die Sätze von Couperin (
Kuhnau († 1722) und G. Böhm (um 1680).
Couperin hat sogar einen provençalischen Anflug u
Melodie, während es einem bei dem steifen Kuhnauschen
ordentlich schaurig wird; G. Böhm vollends setzt
gespenstigen Caprice dem Ende die Krone auf. —

. . . .

Fragmente aus Leipzig.

I.

Trefflicher Leser, es war nicht eher als heute mögl
zum Niedersetzen zu bringen, um von all' den Herr
zu erzählen, die die vergangenen zwei Monate an M
Musikmenschen über uns ausgeschüttet, — eben der
keiten halber, die sehr vom Schreiben abhielten. Men

:ski, die Lachnersche Preissymphonie, Henriette Grabau, durchfliegende Chopin, Anfang der Euterpe, Henriette Carl, ler, acht Abonnement-, ebensoviel Extrakonzerte, Ludwig ger, Anfang der Quartetten, Elisabeth Fürst, polnische, zösische und englische Künstler (Nowakowsky, Brzowsky, naty, Bennett), eine Menge anderer mit Briefen, Israel Ägypten, Symphonie von Reißiger, Theater, Bachsche etten, — — kurz, Blüte auf Blüte trieb es: jede Woche, Tag brachte etwas.

Zuerst also, wie alle wissen, daß Mendelssohn auch dies- an der Spitze eines treuen Orchesters die Hauptbegeben- n leitete mit der Kraft, die ihm eigen ist, und mit der , die ihm das allseitige Entgegenkommen einflößen muß. n ein Orchester, ohne Ausnahme eines Einzelnen, an m Dirigenten hängt und glaubt, so gebührt unserm das wozu es freilich auch Grund haben mag. Von soge- ten Kabalen und dem Ähnlichem hört man hier nichts so ist's recht und müssen Kunst und Künstler gedeihen. — Ihm zur Seite steht David, die Stütze des Orchesters, ein ker vom feinsten Korn. Auch die liebgewohnte Erschei- der ersten Sängerin Frl. Grabau nicht zu vergessen, deren Marienstimme die Zeit höchstens das genommen, etwa noch zu erdig daran war.[1]) Endlich der tüchtigen lieder nicht zu vergessen, als da sind die HH. Queisser, Posaunengott, C. G. Müller, Uhlrich, Grenser, die erst da zu arbeiten anfangen, wo andere schon ermatten.

Von solchen Kräften unterstützt und gehoben gab es bis acht Konzerte im Gewandhaus.

Nur des Ausgezeichnetsten von dem, was sie an neuen positionen und Virtuosenleistungen Einheimischer und der gebracht, kann hier Erwähnung geschehen.

Von neuen oder hier noch nicht gehörten Kompositionen zuerst der wenig bekannten ersten Ouverture zu Leonore

---

1) Vergl. I. 134.

von Beethoven gedacht, die an Höhe der Erfindung die
zwischen der gewöhnlichen in C dur und der großmächtig
C dur, vielleicht das Ergreifendste, was die Musik über
aufzuweisen hat, behaupten mag. Bekanntlich gefiel die
mächtige in Wien wenig bei ihrer ersten Aufführung (Beet
soll darüber geweint haben). Daher die verschiedenen O
turen. Hr. Schindler in Aachen hat noch eine.[1])

Sodann einer ganz neuen Ouverture zu (Shakspea
„Was Ihr wollt" von Ferdinand Hiller. Es wäre schl
wollte man nach der Aufnahme von seiten des Publi
einen Maßstab für ihren Wert oder für die Bildung de
teren abnehmen. Der Grund der Kälte, wenigstens Sti
heit, liegt allerdings zum Teil im Charakter der Ouv
selbst, deren feiner versteckter Humor durchaus mehr zum
denken und Vergleichen als zur Begeisterung auffordert.
Publikum, wie der Einzelne, haben ihre hellen und du
Stunden. Spiele man die Ouverture nur noch einma
der Vorhang wird gewiß zum Schleier, hinter dem das
raschte Auge eine Menge lustiger und trauriger Gestalt
vielfältigen Trennungen und Vereinigungen wahrnehmen
Außer diesem höchst besonderen Grundton ist es aber
der natürliche Wuchs, sozusagen, und die künstlerische
wandung, wodurch sich das Werk als Hillersches auszei
an Geist überwiegt es ohne weiteres alle die Gelegen
ouverturen, mit denen uns der Himmel in neuer Zeit
bestraft.

Sodann kam und ging unter unzähligen Pauker
Trompeten die Preissymphonie von Lachner. Die Zei
hat über sie schon Rechenschaft gegeben.[2]) . . . .

Die jüngste Neuigkeit war endlich eine Symphoni
erste, von Reißiger. Bei weitem aushaltender an innerer

---

1) Es ist die seitdem als Nr. 2 bei Breitkopf und Härt
schienene. (Sch.) Vergl. I. 38.

2) Die in dieser Ausgabe fortgelassene Besprechung gipfelt i
Tadel, die Symphonie sei stillos und langweilig.

ie Lachnersche, kürzer, anspruchloser, schlägt sie vielleicht zu sehr ins Gebiet der Ouverture hinüber. Da der che Kapellmeister selbst dirigierte, so war die freudige Aufe eine natürliche und ganz an der rechten Stelle. — ies das Bemerkenswerteste, im ganzen wenig Erfreuliche neugebrachte Kompositionen. Von älteren meist Beethoven Weber.

och erwähn' ich den 27. Oktober, den sich sicher mancher ndhausmusiker rot angestrichen im Gedächtnis. Was in n Städten zur Alltäglichkeit herabgezogen worden, das rverlangen von ganzen Orchestersätzen, mag in Leipzig ißergewöhnliche Auszeichnung gelten, wie sie eben in jeinsicht das Orchester durch hinreißenden Vortrag der t Leonorenouverture an jenem Abend verdiente. Wie h stand da die Kunst über den äußeren und inneren ungen, die an einem Orte, wo sich so viele bedeutende en durchkreuzen, freilich nicht ausbleiben können, — und alles versöhnend aneinander.

lden so die größern Leistungen die Säulen des Musik-, so schlingen sich die der Virtuosen wie duftige Kränze ch, unter denen die schönsten wiederum: ein Violin-, von David meisterlich gespielt, italienische Bravour- von Frl. Fürst gesungen mit italienischer Stimme und imlicher Manier, Klaviersätze, von Hrn. Theod. Döhler ntzücken gespielt und zum Wildwerden komponiert, ein antes, vielleicht zu viel verschlungenes Violoncellkonzert . B. Groß, ebenso ein leichteres Quartettstück über eine ole, von ihm, den HH. David, Uhlrich und Queisser ift reizend ausgeführt, vor allem das G dur-Konzert eethoven für Klavier mit seinem großgeheimnisvollen , von Mendelssohn begeistert und begeisternd gespielt, Violinvariationen von Fr. Schubert[1]) (nicht unserm), hlrich glänzend vorgetragen, deutsche Arien von Weber

1808—1878, Konzertmeister in Dresden.

und Spohr, von Hrn. Sösselmann aus Darmstadt g
sungen, endlich ein Flötenkonzert von Lindpaintner,
Hrn. Grenser mit der wohlthuenden Meisterschaft vorget
die diesen Künstler so hoch stellt.

II.

Als ich heute die Zettel der letzten zwölf Abonn
konzerte durchflog und mir die Buchstaben manches der ge
Musiken vollständig, vieles halb zurückriefen, strebte die
tasie alles in ein Bild zusammenzufassen, und unve
stand eine Art blühender Musenberg vor mir, auf d
unter den ewigen Tempeln der ältern Meister neue S
gänge, neue Bahnen anlegen sah, zwischendurch, wie T
und Schmetterlinge, lustige Virtuosen und liebliche Sä
nen: alles in so reicher Fülle und Abwechselung durc
der, daß sich Gewöhnliches und Unbedeutenderes vo
übersah.

Was in der Zeit von älteren Kompositionen gegeben
findet man in den vorhergehenden Nummern in der
notiert. Manche Leute glauben ihr möglichstes zu thun
sie auf „einen Mozart", „einen Haydn" ꝛc. als au
Meister aufmerksam machen. Als ob man das nicht
Sohlen abgeschliffen haben müßte! Als ob es sich ni
selbst verstände, ob man ihre Musik nicht in- und au
kennen müsse! Nur die D moll-Symphonie macht ihn
zu schaffen und sie fragen, ob sie denn eigentlich nic
die Grenzen des Rein-Menschlichen hinausginge? —
soll man Beethoven nach Zollen messen (nach König Le
aber gewiß) und das Studium der Partitur thut das

Dankbar aber vor allem muß man anerkennen,
die Direktion, namentlich in dieser Saison, angelegen s
Manuskripte, weniger Gekanntes, kurz Neues vorzuführ
dieser Hinsicht möchten sich kaum die Weltstädte mit d
nen Leipzig messen. Und wenn man sich auch in n

ischt fand, so wurden doch Urteile angeregt, Meinungen stellt, hier und da auch freudige Aussichten eröffnet. So es neue Symphonieen vom Stuttgarter Molique, vom llm. Strauß in Karlsruhe, vom MD. Hetsch in Heidel- Das Publikum stimmte in seinem Urteil über sie fast nmen, obgleich ohne Zweifel der ersteren der Vorrang ꞇrt. In allen geschickte Arbeit, wohlklingende Instrumen- ı, treues Festhalten an die alte Form, sonst aber nach- ich überall Anklänge an Dagewesenes, in der von Strauß, ders im ersten Satz, so auffallend in Ton- und Taktart, ı und Idee, daß man den ganzen ersten Satz der heroi- Symphonie wie eine Gestalt am Wasser abgespiegelt sehen aber freilich umgestürzt und blässer.

Ganz besondere Erwähnung gebührt der von Eduard rsen für großes Orchester instrumentierten sogenannten zerschen Sonate von Beethoven, von der schon Hr. Ritter Seyfried in diesen Blättern gerühmt, wie es die mit vöhnlicher Instrumentkenntnis, mit Liebe und Phantasie eethovenschen Geist geschriebene Partitur verdient. Da- scheint mir der Gedanke, das im Original fehlende zo durch eines aus der großen, in einer ganz andern s- und Kunstepoche entstandenen B dur-Sonate zu ersetzen, hohem Grade unglücklich, ja auch die Instrumentation Satzes im Vergleich zu den andern so ungeschickt und on einer andern Hand herrührend, daß ein ordentlicher ovener darüber eher wüten, als in die Heiterkeit des zer Publikums einstimmen müßte; der dithyrambische wung im letzten Satz machte das verkehrte Einschiebsel ings durchaus vergessen. Seien hiermit alle Konzert- onen um Aufführung dieser prachtvollen ins Große ge- n Kopie ebenso angegangen, wie um Hinweglassung des zos, und machten sie sich den reproducierenden Kom- en zum Todfeind dadurch.

Wenn sich die neugebrachten Symphonieen also in ziemlich n Kreisen bewegten, so waren die neuen Ouverturen ihrer

innern und äußern Verschiedenheit halber um so merkwü
Florestan fragte neulich schelmisch genug: „zu welchem
von Shakspeare denn die meisten Ouverturen geschrieben
den" 2c.[1]): bei den vier fraglichen wäre jedoch der Witz
weniger als gut anzubringen. Eine zur Oper „Der
im Irrenhaus" von J. Rosenhain in Frankfurt verri
lich viel Sympathie zu unsern westlichen Nachbarn, und
nes, Sonderbares und Gemeines wechselten darin so
daß man nirgends Fuß fassen konnte; indes zeugte s
von einem gewandten Talent, dem, wenn es noch Wür
leisten sollte, nur mehr Wachsamkeit über einen ange
Leichtsinn anzuraten wäre. In einem phantastischen A
von Raupachs „Tochter der Luft" von Spohr stellte si
bekannte Eigentümlichkeit mehr als je heraus, seine
klagenden Violinen, seine wie vom Hauch berührt anklin
Klarinetten, der ganze edle leidende Spohr; im ganzen
jedoch nicht klar worden und die Partitur konnte ich ni
verschaffen. Um so genauer kenn' ich die gegebene Ou
von Ferdinand Hiller, Namens „Fernando", sp
Charakters, ritterlich, durchweg interessant, überaus
und fein gearbeitet, nach Beethovenscher Bedeutsamkeit s
im Hauptrhythmus aber leider Note auf Note auf ei
danken von Franz Schubert (aus einem Marsch in C
genau gebaut, daß sie mir (auch im Grundcharakter)
größere Ausführung dieses Schubertschen Marsches
Mit nicht minder Freude habe ich oft „die Najaden",
ture von William Sterndale Bennett, durchles
reizendes, reich und edel ausgeführtes Bild. Wenn
allerdings an das Mendelssohnsche Genre anlehnt
auch Mendelssohn sich an die Ouverture zu Leonore), j
er alles, was sich von Anmut und Weiblichkeit in
Spohr und Mendelssohn findet, wie zu einer Tonf

1) In der Zeitschr. steht hier die Anmerkung: Euseb a
gutmütig: „zu Romeo und Julie". Florestan meinte aber
„Viel Lärmen um Nichts".

t und davon aus vollen Bechern reicht, so ist es eben
ge Brüderschaft, die die Vorzüge anderer lebendig in sich
nommen und sich zu eigen gemacht hat. Welche blühende
e aber überdies in dem Werk, wie innig im Gesang und
im Bau, welch' schöne weiche Instrumente! Gegen den
wurf einer gewissen Monotonie kann man sie indes kaum
chutz nehmen; namentlich gleichen sich die zwei Haupt-
as zu viel.

nteressant waren die einzelnen Scenen aus Faust vom
en Radziwill.[1]) Bei aller Hochachtung für das Stre-
es erlauchten Dilettanten will es mir scheinen, als hätte
dem Werk durch das allzugroße Lob von Berlin aus
eschadet. Die wirklich äußerst unbehilflich instrumentierte
rture schon müßte dem Musiker die Augen öffnen, wenn
die Wahl der Mozartschen Fuge gleich vorneherein dem
teiler. Wenn sich der Komponist der Aufgabe der Ouver-
nicht gewachsen fühlte und die gewiß nicht zu verwerfende
ein Faustdrama mit einer Fuge, der tiefsinnigsten Form
Musik, zu eröffnen, nicht auszuführen vermochte, so gab
ch gewiß noch andere, mehr Faustischen Charakters, als
on Mozart, die noch niemand ein Meisterstück nennen
wenn man anders welche von Bach und Händel kennt.
Eintritt der Harmonika und der nacheinander aufgebaute
lang wirkt im Anfang allerdings eigen und schauerlich,
r Länge aber geradezu quälend, daß man sich wegwünschte.
dann meine ich, ist doch mit einem einzigen, gewiß zwei
ten aushaltenden Cis dur-Accord zu wenig musikalische
t entwickelt. Vielem Einzelnen der folgenden Nummern
aber niemand ihren eigentümlichen Wert absprechen, eine
leckte Phantasie, eine sozusagen fürstliche Einfalt, eine
dungskraft, die die Sache oft an der Wurzel packt.

leu, d. h. erst hundert Jahre alt, war auch das D moll-
ert für Klavier von J. S. Bach, von Mendelssohn ge-

---

[1]) 1775—1833.

spielt und vom verstärkten Saitenquartett begleitet. W
was mir bei diesem erhabenen Werk, wie bei einigen S
aus einer der Gluckschen Iphigenien an Gedanken be
möchte ich hier sagen. Ein Blick auf den weiten Weg,
wir noch zurückzulegen haben, verhindert mich daran. (
soll aber je eher je besser die Welt erfahren. Sollte s
wohl glauben, daß in den Musikschränken der Berliner S
akademie, welcher der alte Zelter seine Bibliothek vern
noch wenigstens sieben solcher Konzerte und außerdem
zählige andere Bachsche Kompositionen im Manuskript
behalten aufbewahrt werden? Nur Wenige wissen es
liegen aber gewiß dort. Überhaupt, wär' es nicht an
Zeit und von einigem Nutzen, wenn sich einmal die de
Nation zu einer vollständigen Sammlung und Herau
sämtlicher Werke von Bach entschlösse?[1]) Man
meinen und könnte ihr vielleicht dann die Worte eines S
kundigen, der sich Seite 76 dieses Bandes d. N. Zeitschr.
dies Unternehmen ausläßt, als Motto voransetzen. Dort
es nämlich:

„Daß Sie Sebastian Bachs Werke herausgeben wolle
etwas, was meinem Herzen, das ganz für die hohe
Kunst dieses Urvaters der Harmonie schlägt, recht wohl
und ich bald im vollen Laufe zu sehen wünsche ꝛc."

Man schlage nur nach![2]) —

Und jetzt zu den Sängerinnen und Virtuosen, die
nie genug zu lobenden Konzerte verschönerten als Arab
Gewöhnlicheres übergeh' ich. So sind es denn von erst
Frl. Grabau, wie immer fertig, fest, künstlerisch, echt,
Frl. Werner, Novizin, jung, frisch an Stimme und G
talentvoll. B. Moliques meisterliches Spiel seines D
Konzertes (Jemand meinte, B moll läge hier näher) ist

1) Der Gedanke hat sich zur Freude aller Künstler seitden
wirklicht (1852). (Sch.)

2) Der „Sachkundige" ist Beethoven, von dem an der
führten Stelle einige Briefe abgedruckt sind.

sen Blättern erwähnt worden, ebenso W. Bennetts
musikalisches Leben im Vortrag. Als Kunstgenüsse erster
leiben noch zu erwähnen das E moll-Konzert von Spohr,
)avid gespielt, Posaunenvariationen von C. G. Müller,
)ueisser geblasen, das Es dur-Konzert von Beethoven
as in G moll von Mendelssohn, von Mendelssohn
t, d. h. in Erz gegossen nach seiner Weise.

en Beschluß des diesjährigen Konzertcyklus machte die
te Symphonie von Beethoven. Das unerhört
e Tempo, in dem der erste Satz gespielt wurde,[1] nahm
eradezu die ganze Entzückung, die man sonst von dieser
hwenglichen Musik zu erhalten gewohnt ist. Dem diri-
den Meister gegenüber, der Beethoven kennt und verehrt,
leicht niemand wieder, mag dieser Ausspruch unbe-
h scheinen, und endlich, wer könnte hier entscheiden, als
ven selbst, dem dies leidenschaftliche Treiben des Tempos
Voraussetzung eines makellosen Vortrags vielleicht gerade
gewesen? So muß ich denn diese Erfahrung, wie so
e, zu meinen merkwürdigsten musikalischen zählen, und
niger Trauer, wie schon allein über das äußere Erscheinen
öchsten ein Meinungszwiespalt entstehen kann. Wie sich
freilich im Adagio alle Himmel aufthaten, Beethoven
nen aufschwebenden Heiligen zu empfangen, da mochte
wohl alle Kleinigkeiten der Welt vergessen und eine
ng von Jenseits die Nachblickenden durchschauern. —

III.

s mag wohl über zehn Jahre her sein,[2] daß sich in
unscheinbaren hiesigen Lokale einige junge Musiker ver-
elten, teils gute alte Werke, teils ihre eigenen neuesten
führen, oder auch sich untereinander hören zu lassen. Mit-

---

[1] Vergl. I. 54.
[2] Es war im Jahre 1824.

glieder auf Mitglieder meldeten sich; nach und nach verl
auch im Publikum davon; Teilnahme und Neugierde
mehrere hinein; die geheime Gesellschaft bekam Mut,
größere Werke mit größeren Mitteln auf, gab sich eine
men, Euterpe, wählte einen Ausschuß und in einem
kannt guten Musiker, Hrn. C. G. Müller, einen Di
Schon im Winter 1835 verlegte die Gesellschaft ihr Üb
zimmer in einen anständigen schönen Saal. Daß er i
gedrückt voll, bezeugte ihr die wachsende Gunst des Publi
— und so gab es auch im vergangenen Winterhalbjahr
12. November bis 14. März zwölf solcher Konzerte, und
man etwa Montags fragte: „ob es abends nicht irgen
gäbe", bekam man auf echt Leipzigerisch meistens zur An
„'s ist Euterpe". Im Grunde mußte sich aber die ehre
Gesellschaft ihre Konzertabende recht zusammenborgen,
meisten Mitglieder auch im Theater, in den Gewandh
Extra- und andern Konzerten mitspielen und es nur
Tage giebt, wo es nicht hier und da zu thun gäbe.
Nichtbestimmtsein eines eigentlichen Konzertabends giebt
dem Institut sogar einen leichten Anstrich von poetischer
heit, und stehen die Euterpisten nun wirklich vor ihr
leuchteten Pulten, so spielen sie so frisch zu, daß sie
sogar lieber als irgend eine fürstliche Kapelle, wo nie
zucken soll mit den Augen und selig sein in der Musik.
Sache! Die ursprüngliche Tendenz des Vereins also,
führung der besten Werke der besten Meister, dann von
positionen Neuerer (Einheimischer wie Fremder), endlich V
von Solo-, auch Ensemblestücken von Mitgliedern und
mitgliedern des Vereins, gilt auch jetzt noch fort, nu
sich das Ganze auf eine höhere Stufe gehoben hat, da
mehr Wahl verfahren wird. Gesang ist durchaus ausgeschl
was manches gegen sich, aber auch das für sich hat, d
der Verein eine bestimmte Farbe bekommen, ja daß e
zu seinem Vorteil nur im Instrumentalen befestigt.

Die Ausführung der Symphonieen und Ouverturen

in den Gewandhauskonzerten nicht viel nach, natürlich,
s meist Musiker von daher sind. Spielt man dort mit
Respekt, so hier mit mehr Keckheit; steht dort der Direktor
ifest im Tempo, so geht es hier in einem Beethovenschen
rzo über Kopf und Hals dem Ende zu. Beide Institute
einander nützlich, beide von größtem Einfluß auf die ver-
denen Stände der Zuhörer. Gewisse Fehler dürften frei-
nie vorkommen und müßten mit einer Art Tod bestraft
en; so blies ein Euterpist in den ersten Takten des Alle-
o der 7ten Symphonie von Beethoven ein verdammtes
doch wollen wir solche Fälle neckenden Kobolden bei-
en, die sich zufällig wohl einmal in eine Oboeröhre ver-
en. Von den Symphonieen der Meister gab es nun die
moll, D dur, die Pastoral-, F dur, und eine gewisse in
r von Beethoven, von Mozart die in C dur mit der Fuge
iter), von Haydn die in Es dur, von Spohr die Weihe
Töne: — von Mitgliedern der Gesellschaft eine ältere in
r und die oft besprochene in C moll von C. G. Müller,
in F moll von F. L. Schubert: — von Fremden eine
moll von Gährich. In den Ouverturen war ebenfalls
ste Auswahl von ältern getroffen, unter denen namentlich
zu Samori vom pedantisch-genialen Abt Vogler zu er-
nen; von neusten gab es welche von Attern, Conrad und
Berlioz die zu den Vehmrichtern, welche letztere für ein
eheuer ausgeschrieen ist, während ich in ihr nichts als eine
gutem Schnitt, klar gehaltene, im Einzelnen noch unreife
eit eines französischen Musikgenies entdecken kann, das je-
hier und da einige Blitze schleudert, wie Vorläufer des
menden Gewitters,[1]) das in seinen Symphonieen aus-
ert. In den heimischen Euterpesaal zurückkehrend, so sticht
ich nach solchen Donnerwettern ein Konzertino für Horn
dgl. schwächlich genug ab, wie wir denn die Vorträge der

1) Ursprünglich heißt es „prächtigen" Gewitters; die Strei-
g ist bezeichnend für die spätere Änderung von Schumanns Ansicht
Berlioz.

Solisten getrost übergehen können, da die von gänzlich
kannten nicht der Art, daß sie eine strenge Kritik ausl
könnten, die der bekannteren (wie Queisser, Uhlrich, Gr
anderweitig genug bekannt sind. Damit sei aber nicht ger
daß die Euterpe die ersten Versuche junger Virtuosen
schließen solle, im Gegenteil gebeten, diese vorbereitende
tische Schule für öffentliches Auftreten und Konzertr
fortbestehen und allen, die aufzutreten wünschen, offen
zu lassen.

Hatte man nun noch nicht genug an den 32 Kon
im Gewandhaus und Hotel de Pologne, so konnte ma
ruhiger in den Quartetten ergehen, die Hr. Konzertm
David mit Hrn. Uhlrich, Grenser und Queisser
anstaltet. Leider gab es nur vier, die nächsten Winter w
stens zu verdoppeln wären. Die Herren sind bekannt; na
lich erhalte uns der Himmel diesen Konzertmeister.

Wenn wir so mit einigem Stolz auf drei Institute
wie sie, mit Begeisterung an den edelsten Werken u
Volkes aufgezogen, kaum eine andere deutsche Stadt a
weisen hat, so wird sich mancher Leser gefragt haben, w
die Zeitschrift mit einem Bericht über die einzelnen Leist
oft so lange angestanden. Bekennt es Schreiber dieser
offen, so ist seine doppelte Stellung als Redigent un
Musiker daran schuld. Den Musiker interessiert nur das G
und von den Einzelnen nur die Bedeutendsten; als Re
möchte er von allem sprechen. Als Musiker müßte er ma
verschweigen, was der Redigent der Vollständigkeit wege
wähnen müßte. Wo aber auch Zeit hernehmen, alles Ei
gründlich und mit Nutzen für die Künstler zu bespr
Denn mit Phrasen, wie: „hat sich Beifall erworben, fand
nahme, wurde sehr beklatscht", wird nichts vom Fleck geb
alles verwaschen, niemand geehrt, Meister und Schüler
einen Leisten geschlagen. So werden wir auch künft
immer mehr die Sache als die Person im Auge, die Erei
in größern Zeiträumen zusammenfassen, wo sich das Kl

selbst ausscheidet und ein schärferer Abriß des Ganzen
erausstellt, — den Lebenden und Nachfolgenden aber ein
liches Bild der Jugendkraft und des schwungvollen Lebens,
die Musikgeschichte unserer Stadt kein ähnliches an die
zu stellen hat.

IV.

st mir's doch heute wie einem jungen mutigen Krieger,
um erstenmal sein Schwert zieht in einer großen Sache!
ob dies kleine Leipzig, wo einige Weltfragen schon zur
che gekommen, auch musikalische schlichten sollte, traf es
daß hier, wahrscheinlich zum erstenmal in der Welt neben=
der, die zwei wichtigsten Kompositionen der Zeit zur Auf=
ng kamen, — die Hugenotten von Meyerbeer und
Paulus von Mendelssohn. Wo hier anfangen, wo
ren! Von einer Nebenbuhlerschaft, einer Bevorzugung
Einen vor dem Andern kann hier keine Rede sein. Der
weiß zu gut, welchem Streben sich diese Blätter geweiht,
ıt, daß, wenn von Mendelssohn die Rede ist, keine von
rbeer sein kann, so diametral laufen ihre Wege ausein=
, zu gut, daß, um eine Charakteristik beider zu erhalten,
nur dem Einen beizulegen braucht, was der Andere nicht
— das Talent ausgenommen, was beiden gemeinschaftlich.
möchte man sich an die Stirn greifen, zu fühlen, ob da
alles noch im gehörigen Stande, wenn man Meyerbeers
ge im gesunden musikalischen Deutschland erwägt, und
sonst ehrenwerte Leute, Musiker selbst, die übrigens auch
stilleren Siegen Mendelssohns mit Freude zusehen, von
Musik sagen, sie wär' etwas. Noch ganz erfüllt von
Hochgebilden der Schröder=Devrient im Fidelio ging ich
erstenmal in die Hugenotten. Wer freut sich nicht auf
s, wer hofft nicht gern! Hatte doch Ries mit eigener
geschrieben, manches in den Hugenotten sei Beethoven=
ı an die Seite zu stellen 2c.! Und was sagten andere,

was ich? Geradezu stimmte ich Florestan bei, der, eine
die Oper geballte Faust, die Worte fallen ließ: „im Cr
hätte er Meyerbeer noch zu den Musikern gezählt, bei
dem Teufel habe er geschwankt, von den Hugenotten an
er ihn aber geradewegs zu Franconi's Leuten.“ Mit w
Widerwillen uns das Ganze erfüllte, daß wir nur imm
zuwehren hatten, kann ich gar nicht sagen; man wurde
und müde vom Ärger. Nach öfterem Anhören fand sich
manches Günstigere und zu Entschuldigende heraus, das
urteil blieb aber dasselbe, und ich müßte denen, die die
notten nur von weitem etwa dem Fidelio oder Ähnliche
die Seite zu setzen wagten, unaufhörlich zurufen: da
nichts von der Sache verständen, nichts, nichts. Au
Bekehrung übrigens ließ' ich mich nicht ein; da wär
Fertigwerden.

Ein geistreicher Mann hat Musik wie Handlung am
durch das Urteil bezeichnet, daß sie entweder im Freude
oder in der Kirche spielten. Ich bin kein Moralist; abe
guten Protestanten empörts, sein teuerstes Lied auf den
tern abgeschrieen zu hören, empört es, das blutigste
seiner Religionsgeschichte zu einer Jahrmarktsfarce her
gezogen zu sehen, Geld und Geschrei damit zu erheben,
die Oper von der Ouverture an mit ihrer lächerlich-ge
Heiligkeit bis zum Schluß, nach dem wir ehestens le
verbrannt werden sollen.[1]) Was bleibt nach den Huge
übrig, als daß man geradezu auf der Bühne Verbreche
richtet und leichte Dirnen zur Schau ausstellt. Man ü
sich nur alles, sehe, wo alles hinausläuft! Im erst
eine Schwelgerei von lauter Männern und dazu, recht

---

1) Man lese nur die Schlußzeilen der Oper:

Par le fer et l'incendie
Exterminons la race impie!
Frappons, poursuivons l'hérétique.
Dieu le veut, Dieu veut le sang,
Oui, Dieu veut le sang! (Sch.)

nur eine Frau, aber verschleiert; im zweiten eine
elgerei von badenden Frauen und dazwischen, mit den
ln herausgegraben für die Pariser, ein Mann, aber mit
ndenen Augen. Im dritten Akt vermischt sich die lieder=
Tendenz mit der heiligen; im vierten wird die Würgerei
reitet und im fünften in der Kirche gewürgt. Schwelgen,
en und beten, von weiter nichts steht in den Hugenotten:
jens würde man einen ausdauernd reinen Gedanken,
wahrhaft christliche Empfindung darin suchen. Meyerbeer
das Herz auf die Haut und sagt: „seht, da ist es, mit
en zu greifen." Es ist alles gemacht, alles Schein und
elei. Und nun diese Helden und Heldinnen, — zwei,
ell und St. Bris, ausgenommen, die doch nicht gar so
zusammensinken. Ein vollkommner französischer Wüst=
) Nevers, der Valentine liebt, sie wieder aufgiebt, dann
rau nimmt, — diese Valentine selbst, die Raoul liebt,
s heiratet, ihm Liebe schwört[2]) und sich zuletzt an Raoul
i läßt, — dieser Raoul, der Valentine liebt, sie aus=
t, sich in die Königin verliebt und zuletzt Valentine zur
erhält, — diese Königin endlich, die Königin all' dieser
en! Und dies läßt man sich alles gefallen, weil es hübsch
Augen fällt und von Paris kömmt, — und ihr deut=
sittsamen Mädchen haltet euch nicht die Augen zu? —
er Erzkluge aller Komponisten reibt sich die Hände vor
en! Von der Musik an sich zu reden, so reichten hier
h keine Bücher hin; jeder Takt ist überdacht, über jeden
sich etwas sagen. Verblüffen oder kitzeln ist Meyerbeers
r Wahlspruch und es gelingt ihm auch beim Janhagel.
nun jenen eingeflochtenen Choral anlangt, worüber die
osen außer sich sind, so gesteh' ich, brächte mir ein
er einen solchen Kontrapunkt, ich würde ihn höchstens
, er möcht' es nicht schlechter machen künftighin. Wie

Worte wie „je ris du Dieu de l'univers" etc. sind Kleinigkeiten
te. (Sch.)

D'aujourd'hui tout mon sang est à vous etc. (Sch.)

überlegt-schal, wie besonnen-oberflächlich, daß es der Je
ja merkt, wie grobschmiedmäßig dieses ewige Hinein
Marcells „Eine feste Burg" 2c. Viel macht man da
der Schwerterweihe im vierten Akt. Ich gebe zu, sie h
dramatischen Zug, einige frappante geistreiche Wendung
namentlich ist der Chor von großer äußerlicher W
Situation, Scenerie, Instrumentation greifen zusamme
da das Gräßliche Meyerbeers Element ist, so hat er hi
mit Feuer und Liebe geschrieben. Betrachtet man a
Melodie musikalisch, was ist's als eine aufgestutzte Marse
Und dann, ist's denn eine Kunst, mit solchen Mitteln
einer Stelle eine Wirkung hervorzubringen? Ich tadl
das Aufbieten aller Mittel am richtigen Orte; man s
nicht über Herrlichkeit schreien, wenn ein Dutzend Po
Trompeten, Ophykleïden und hundert im Unisono s
Menschen in einiger Entfernung gehört werden können
Meyerbeersches Raffinement muß ich hier erwähnen. E
das Publikum zu gut, als daß er nicht einsehen sollt
zu viel Lärm zuletzt abstumpft. Und wie klug arbeitet
entgegen! Er setzt nach solchen Prasselstellen gleich
Arien mit Begleitung eines einzigen Instrumentes, als
sagen wollte: „seht, was ich auch mit Wenigem an
kann, seht, Deutsche, seht!" Einigen Esprit kann m
leider nicht absprechen. — Alles Einzelne durchzugehe
reichte da die Zeit aus! Meyerbeers äußerlichste T
höchste Nichtoriginalität und Stillosigkeit sind so bekan
sein Talent geschickt zu appretieren, glänzend zu mache
matisch zu behandeln, zu instrumentieren, wie er auc
großen Reichtum an Formen hat. Mit leichter Müh
man Rossini, Mozart, Herold, Weber, Bellini, sogar
kurz die gesamte Musik nachweisen. Was ihm aber d
angehört, ist jener berühmte, fatal meckernde, unan
Rhythmus, der fast in allen Themen der Oper durchg
hatte schon angefangen, die Seiten aufzuzeichnen, wo
kömmt (S. 6, 17, 59, 68, 77, 100, 117), ward's aber

rüssig. Manches Bessere, auch einzelne edlere und groß-
re Regungen könnte, wie gesagt, nur der Haß wegleug-
so ist Marcells Schlachtlied von Wirkung, so das Lied
agen lieblich; so interessiert das Meiste des dritten Aktes
lebendig vorgestellte Volksscenen, so der erste Teil des
s zwischen Marcell und Valentine durch Charakteristik,
das Sextett, so der Spottchor durch komische Behand-
so im vierten Akt die Schwerterweihe durch größere
tümlichkeit und vor allem das darauf folgende Duett
en Raoul und Valentine durch musikalische Arbeit und
der Gedanken: — — was aber ist das alles gegen die
inheit, Verzerrtheit, Unnatur, Unsittlichkeit, Unmusik des
en? Wahrhaftig, und der Herr sei gelobt, wir stehen
iel, es kann nicht ärger kommen, man müßte denn die
e zu einem Galgen machen, und dem äußersten Angst-
ei eines von der Zeit gequälten Talentes folgt im Augen-
die Hoffnung, daß es besser werden muß.[1])

V.

– — Wenden wir uns mit einigen Worten zu einem
en. Hier wirst du zum Glauben und zur Hoffnung ge-
nt und lernst deine Menschen wieder lieben; hier ruht es
wie unter Palmen, wenn du dich müde gesucht und nun

---

1) Der obige Artikel wurde von Schumann nach mehrmaligem
der „Hugenotten" geschrieben; er ist nicht der Ausfluß augen-
cher Verstimmung oder gar persönlicher Eingenommenheit, son-
die wohlüberlegte Darlegung des Standpunkts, den Sch. dem
onisten gegenüber einnahm, und den er auch für die Folge un-
itterlich festhielt. So bekräftigt er denn auch sein Schlußurteil
r Zeitschr. mit den Worten: „Nie unterschrieb ich etwas mit so
Überzeugung als heute. Robert Schumann"; und im Januar
schreibt er an Hiller: „Sonst ist jetzt alles in Spannung auf
Propheten — und ich habe viel deshalb auszustehen. Mir kommt
usik sehr armselig vor; ich habe keine Worte dafür, wie sie
anwidert"; in seinem Theaterbüchlein endlich findet sich als Er-
ung an eine Aufführung des Propheten nichts als ein stumm
tes Totenkreuz.

eine blühende Landschaft dir zu Füßen liegt. Es ist der Pa
ein Werk der reinsten Art, eines des Friedens und der
Du würdest dir schaden und dem Dichter wehe thun, we
du es nur von weitem mit Händelschen oder Bachschen
gleichen. Worin sich alle Kirchenmusik, worin sich alle Go
tempel, alle Madonnen der Maler gleichsehen, darin gle
sie sich; aber freilich waren Bach und Händel, da sie schri
schon Männer, und Mendelssohn schrieb beinahe ganz
ling.[1]) Also das Werk eines jungen Meisters, dem
Grazien um die Sinne spielen, den noch Lebelust und Zu
erfüllen; nicht zu vergleichen mit einem aus jener stre
Zeit, von einem jener göttlichen Meister, die ein langes he
Leben hinter sich, mit den Häuptern schon in die Wolken s

Der Gang der Handlung, das Wiederaufnehmen des
rals, den wir schon in den alten Oratorien finden, die Te
des Chors und der Einzelnen in handelnde und betrach
Massen und Personen, die Charaktere dieser Einzelnen
— über dies wie über anderes ist schon vielfach in
Blättern gesprochen. Auch daß die Hauptmomente zum
teil des Eindrucks des Ganzen schon in dem ersten Teil
Handlung liegen, daß die Nebenperson Stephanus wenn
ein Übergewicht über Paulus erhält, so doch das Interes
diesem schmälert, daß endlich Saulus mehr wirkt in der
als Bekehrter, denn als Bekehrender, ist ebenfalls richti
merkt worden, sowie daß das Oratorium überhaupt sehr
ist und bequem in zwei zerfallen könnte. Anziehend zum K
gespräch ist vor allem Mendelssohns dichterische Auffa
der Erscheinung des Herrn; doch meine ich, man ve
durch Grübeln und könnte damit den Komponisten nicht
beleidigen, als hier in einer seiner schönsten Erfindungen.
meine, Gott der Herr spricht in vielen Zungen, und den
erwählten offenbart er ja seinen Willen durch Engelchör

1) Der Paulus war im Winter 1835—1836 beendigt und
Pfingsten 1836 auf dem Musikfest in Düsseldorf aufgeführt wor

ie, der Maler drücke die Nähe des Höchsten durch oben
dem Saum des Bildes hervorschauende Cherubköpfe poe-
er aus, als durch das Bild eines Greises, das Dreifaltig-
zeichen ꝛc. Ich wüßte nicht, wie die Schönheit beleidigen
ite, wo die Wahrheit nicht zu erreichen ist. Auch hat man
upten wollen, daß einige Choräle im Paulus durch den
nen Schmuck, mit dem sie Mendelssohn umgeben, an ihrer
falt einbüßten. Als ob die Choralmusik nicht ebensogut
hen für das freudige Gottvertrauen wie für die flehende
e habe, als ob zwischen „Wachet auf" ꝛc. und „Aus tiefer
" ꝛc. kein Unterschied möglich wäre, als ob das Kunstwerk
t andere Ansprüche befriedigen müsse, als eine singende
neinde! Endlich hat man den Paulus sogar nicht einmal
ein protestantisches Oratorium, sondern nur als Konzert-
orium gelten lassen wollen, wobei ein Gescheiter den
telweg vorschlug, es doch „protestantisches Konzertoratorium"
nennen. Man sieht, Einwendungen, und auch begründete,
en sich machen, und der Fleiß der Kritik soll auch in Ehren
ilten werden. Dagegen vergleiche man aber, was dem
itorium niemand nehmen wird, — außer dem innern Kern
tiefreligiöse Gesinnung, die sich überall ausspricht, betrachte
n all' das Musikalisch-Meisterlich-Getroffene, diesen höchst
n Gesang durchgängig, diese Vermählung des Wortes mit
i Ton, der Sprache mit der Musik, daß wir alles wie in
haftiger Tiefe erblicken, die reizende Gruppierung der Per-
en, die Anmut, die über das Ganze wie hingehaucht ist,
e Frische, dieses unauslöschliche Kolorit in der Instrumen-
on, des vollkommen ausgebildeten Stiles, des meisterlichen
ielens mit allen Formen der Setzkunst nicht zu gedenken,
man sollte damit zufrieden sein, meine ich. Eines nur
e ich zu bemerken. Die Musik zum Paulus ist im Durch-
nitt so klar und populär gehalten, prägt sich so rasch und
lange Zeit ein, daß es scheint, der Komponist habe während
Schreibens ganz besonders darauf gedacht, auf das Volk
wirken. So schön dieses Streben ist, so würde eine solche

Absicht künftigen Kompositionen doch etwas von der Kraft
Begeisterung rauben, wie wir es in den Werken derer fi
die sich ihrem großen Stoffe rücksichtlos, ohne Ziel und Sch
hingaben. Zuletzt bedenke man, daß Beethoven einen Chr
am Ölberg geschrieben, und auch eine Missa solemnis,
glauben wir, daß, wie der Jüngling Mendelssohn ein
torium schrieb, der Mann auch eines vollenden wird.[1])
dahin begnügen wir uns mit unserm und lernen un
nießen davon.

Und jetzt zu einem Schlußurteil über zwei Männer
ihre Werke, die die Richtung und Verwirrung der Zei
schärfsten charakterisieren, zu gelangen. Ich verachte
Meyerbeerschen Ruhm aus dem Grunde meines Herzens;
Hugenotten sind das Gesamtverzeichnis aller Mängel
einiger wenigen Vorzüge seiner Zeit. Und dann — laßt
diesen Mendelssohn-Paulus hochachten und lieben, er is
Prophet einer schönen Zukunft, wo das Werk den Kü
adelt, nicht der kleine Beifall der Gegenwart: sein Weg
zum Glück, jener zum Übel.[2])

---

1) Mendelssohn hat die Prophezeiung erfüllt (Elias). — (S

2) Der obige Artikel hat dem Verf. seiner Zeit bedeutend
griffe eingebracht, namentlich in Pariser und Hamburger Blättern
auch ein Lob von einem sehr würdigen Mann —, von Fr. Roch
Es verhielt sich so damit: Eine musikalische Freundin,**) dieselb
die „Erinnerungen" im Jahrgang 1839 (Bd. XI. Nr. 28—30) gen
sind, vermittelte zwischen ihm und dem jüngern Künstleraufwuchs
Art, daß sie ihm meist auf dem Pianoforte Musikalisches, wie von
delssohn, Chopin, Florestan und Eusebius u. a. mitteilte, ausn
weise wohl auch Kritisches, wie obige Fragmente. Nach Lesun
letztern erteilte ihr Rochlitz eine Antwort, die, von der Freundi
zum Andenken im Original hinterlassen, ein Zeugnis von der
schiedenen Gesinnung des edlen Kunstrichters, der sich damals scho
Greisenalter näherte, geben mag.

---

*) 1769—1842, der Begründer der „Allgemeinen mus. Ze
und Verfasser des Werkes „Für Freunde der Tonkunst".

**) Henriette Voigt. Vergl. I. 28 und 117, sowie den
„Erinnerung an eine Freundin" aus dem Jahre 1839.

D. 14. Septbr. 1837.

Meinen verbindlichsten Dank für die zurückfolgende Mittheilung.
Jahren habe ich über Musik Nichts, ganz und gar Nichts gelesen,
mir — wie ich nun bin und seyn kann — so innerlichst wohlge-
hätte. Helle, festgefaßte, festgegründete, überall, wo Vernunft und
gilt, geltende Ansichten; reine, würdige, edle Gesinnung — und
s nicht blos, was jene Musikwerke, ja nicht blos, was Musik über-
betrifft; ein bedachtsam zusammengefaßtes, haltungsvolles, und
doch frischbelebtes, zwanglos sich bewegendes Wesen in der Dar-
ıg: das finde ich in diesem Aufsatze, und zwar von der ersten bis
tzten Zeile. Dabey eine Unpartheilichkeit, die selbst am Teufel
ennt, was er Gewandtes und Tüchtiges darlegt: so wie am Freunde,
nd wo er kein Engel ist — ja, die an diesem noch mehr Mensch-
ten zugiebt, als manche andere Leute (ich z. B.) dafür erkennen.
Alles habe ich hier gefunden und meyne, alle Leser, bei denen,
esagt, Vernunft und Recht gilt, und an welchen allein dem Ver-
gelegen sein kann — werden es gleich mir finden. So wird er,
erfasser, hiermit sicherlich zum Guten, und nicht allein in un-
barer Beziehung auf jene Werke, mitwirken, redlich, aufrichtig,
nglich. Wo aber dies geschieht, da wird bald oder später auch
en wie es dort, nach verwandten Voraussetzungen, heißt: es wird
as Andere Alles zufallen — von selbst kommen. Und das ist,
h ihm, dem Verf., von Herzen wünsche.
as sollen Sie aber mit alledem? Gar nichts, liebe Freundin,
eine Bestätigung empfangen, es sey mir mit meinem Dank für
ittheilung Ernst gewesen.

Rchz. (Sch.)

1838.

Traumbild. — Franz Schuberts letzte Kompositionen. — Ouv
für Orchester. — Erster bis sechster Quartettmorgen. — Ron
das Pianoforte. — Etuden für das Pianoforte. — Kompositio
Leopold Schefer. — Phantasieen für das Pianoforte (erste bis
Reihe). — Rückblicke auf das Leipziger Musikleben 1837—

Traumbild am 9. September Abends.

Konzert von C. W.[1])

Von Oben gekommen ein Engelskind
Am Flügel sitzt und auf Lieder sinnt,
Und wie es in die Tasten greift,
Im Zauberringe vorüberschweift
Gestalt an Gestalt
Und Bild nach Bild,
Erlkönig alt
Und Mignon mild,
Und trotziger Ritter
Im Waffenflitter,
Und knieende Nonne
In Andachtwonne.

Die Menschen, die's hörten, die haben getol
Als wär's eine Sängerin hochbelobt;
Das Engelskind aber unverweilt
Zurück in seine Heimat eilt.

F. u.

1) Zu Anfang des Jahres 1836 hatten sich die Herzen
bert Schumann und Clara Wieck gefunden.
2) In der Zeitschr. ist das Gedicht mit A. L. unterzeich
die letzten Zeilen lauten dort: „Das Engelskind aber bestürzt
Zurück in seine Heimat entweicht."

Franz Schuberts letzte Kompositionen.

Wenn Fruchtbarkeit ein Hauptmerkmal des Genies ist, so
:t Franz Schubert zu den größten. Nicht viel über dreißig
alt geworden, hat er zum Erstaunen viel geschrieben,
dem vielleicht erst die Hälfte gedruckt ist, ein Teil noch
Veröffentlichung entgegensieht, ein bei weitem größerer aber
scheinlich nie oder nach langer Zeit erst ins Publikum
ien wird. [1]) Aus der ersten Rubrik haben sich wohl seine
: am schnellsten und weitesten verbreitet; er hätte nach
nach wohl die ganze deutsche Litteratur in Musik gesetzt,
wenn Telemann verlangt: „ein ordentlicher Komponist
den Thorzettel komponieren können,“ so hätte er an
bert seinen Mann gefunden. Wo er hinfühlte, quoll
t hervor: Äschylus, Klopstock, so spröde zur Komposition,
nach unter seinen Händen, wie er den leichteren Weisen
Müllers u. a. ihre tiefsten Seiten abgewonnen. Dann
s eine Menge Instrumentalsachen in allen Formen und
: Trios, Quartetten, Sonaten, Rondos, Tänze, Varia-
:, zwei- und vierhändig, groß und klein, der wunder-
n Dinge voll, wie der seltensten Schönheiten; die Zeit-
hat sie an verschiedenen Orten genauer charakterisiert.
)en Werken, die noch der Veröffentlichung entgegensehen,
n uns Messen, Quartetten, eine große Anzahl Lie-
a., genannt. In die letzte Rubrik fallen endlich seine
en Kompositionen, mehre Opern, große Kirchenstücke,
Symphonieen, Ouverturen u. a., die im Besitz der
geblieben sind. Die zuletzt erschienenen Kompositionen
erts haben die Titel:

Eine Gesamtausgabe der Werke Franz Schuberts ist jetzt im
ien. Die Verlagshandlung Breitkopf und Härtel erwirbt sich
ie Veranstaltung derselben ein neues Verdienst um die deutsche

Großes Duo für das Pianoforte zu vier Hände
Werk 140, und

F. Schuberts Allerletzte Komposition: Drei große Sor
für Pianoforte.

Es gab eine Zeit, wo ich nur ungern über Schubert spr
nur nächtens den Bäumen und Sternen von ihm vorer
mögen. Wer schwärmt nicht einmal! Entzückt von
neuen Geist, dessen Reichtum mir maß- und grenzenlos d
taub gegen alles, was gegen ihn zeugen könnte, sann ich
als auf ihn. Mit dem vorrückenden Alter, den wach
Ansprüchen wird der Kreis der Lieblinge kleiner und k
an uns liegt es wie an ihnen. Wo wäre der Meister
den man sein ganzes Leben hindurch ganz gleich dächte
Würdigung Bachs gehören Erfahrungen, die die Jugend
haben kann; selbst Mozarts Sonnenhöhe wird von
niedrig geschätzt; zum Verständnis Beethovens reicher
musikalische Studien ebenfalls nicht aus, wie er uns eb
in gewissen Jahren durch ein Werk mehr begeistert als
das andere. So viel ist gewiß, daß sich gleiche Alter
anziehen, daß die jugendliche Begeisterung auch am
von der Jugend verstanden wird, wie die Kraft des
lichen Meisters vom Mann. Schubert wird so imm
Liebling der ersteren bleiben; er zeigt, was sie will, ein
strömend Herz, kühne Gedanken, rasche That; erzählt ih
sie am meisten liebt, von romantischen Geschichten,
Mädchen und Abenteuern; auch Witz und Humor m
bei, aber nicht so viel, daß dadurch die weichere Gru
mung getrübt würde. Dabei beflügelt er des Spielers
Phantasie, wie außer Beethoven kein anderer Kompon
Leichtnachahmliche mancher seiner Eigenheiten verlockt w
zur Nachahmung; tausend Gedanken will man ausführe
nur leichthin angedeutet; so ist es, so wird er noch lange

Vor zehn Jahren also würde ich diese zuletzt ersch
Werke ohne Weiteres den schönsten der Welt beigezähl

u den Leistungen der Gegenwart gehalten sind sie mir
uch jetzt. Als Kompositionen von Schubert zähle ich
er nicht in die Klasse, wohin ich sein Quartett in D moll
Streichinstrumente, sein Trio in Es dur,[1]) viele seiner
ı Gesangs- und Klavierstücke rechne. Namentlich scheint
as Duo noch unter Beethovenschem Einfluß entstanden,
h es denn auch für eine auf das Klavier übertragene
honie hielt,[2]) bis mich das Original-Manuskript, in dem
n seiner eigenen Hand als „vierhändige Sonate" be-
et ist, eines anderen überweisen wollte. „Wollte" sag'
enn noch immer kann ich nicht von meinem Gedanken.
so viel schreibt wie Schubert, macht mit Titeln am Ende
viel Federlesens, und so überschrieb er sein Werk in der
vielleicht Sonate, während es als Symphonie in seinem
fertig stand; des gemeineren Grundes noch zu erwähnen,
ich zu einer Sonate doch immer eher Herausgeber fan-
als für eine Symphonie, in einer Zeit, wo sein Name
bekannt zu werden anfing. Mit seinem Stil, der Art
Behandlung des Klaviers vertraut, dieses Werk mit sei-
andern Sonaten vergleichend, in denen sich der reinste
ercharakter ausspricht, kann ich mir es nur als Orchester-
auslegen. Man hört Saiten- und Blasinstrumente,
s, einzelne Soli, Paukenwirbel; die großbreite symphoni-
Form, selbst die Anklänge an Beethovensche Symphonieen,
m zweiten Satz an das Andante der zweiten von Beethoven,
etzten an den letzten der A dur-Symphonie, wie einige
re Stellen, die mir durch das Arrangement verloren zu
ı scheinen, unterstützen meine Ansicht gleichfalls. Damit
te ich das Duo aber gegen den Vorwurf schützen, daß es
Klavierstück nicht immer richtig gedacht sei, daß dem In-
ıent etwas zugemutet wird, was es nicht leisten kann,

—————

[1]) Die Symphonie in C war zur Zeit, als obiges geschrieben
e, noch nicht bekannt. (Sch.)

[2]) Joseph Joachim hat, vielleicht durch Schumann angeregt,
Duo instrumentiert und in Berlin zur Aufführung gebracht.

während es als eine arrangierte Symphonie mit andern
zu betrachten wäre. Nehmen wir es so, und wir sin
eine Symphonie reicher. Die Anklänge an Beethove
wähnten wir schon; zehren wir doch alle von seinen Sc
Aber auch ohne diesen erhabenen Vorgänger wäre Sc
kein anderer worden; seine Eigentümlichkeit würde vi
nur später durchgebrochen sein. So wird, der einiger
Gefühl und Bildung hat, Beethoven und Schubert a
ersten Seiten erkennen und unterscheiden. Schubert i
Mädchencharakter, an jenen gehalten, bei weitem geschw
weicher und breiter; gegen jenen ein Kind, das sorglos
den Riesen spielt. So verhalten sich diese Symphonie
zu denen Beethovens und können in ihrer Innigkeit ga
anders als von Schubert gedacht werden. Zwar bring
er seine Kraftstellen, bietet auch er Massen auf; doch
es sich immer wie Weib zum Mann, der befiehlt, wo
bittet und überredet. Dies alles aber nur im Vergle
Beethoven; gegen andere ist er noch Mann genug, j
kühnste und freigeistigste der neueren Musiker. In
Sinne möge man das Duo zur Hand nehmen. Na
Schönheiten braucht man nicht zu suchen; sie komme
entgegen und gewinnen, je öfter man sie betrachtet; ma
es durchaus lieb gewinnen, dieses liebende Dichtergemüt
sehr gerade das Adagio an Beethoven erinnert, so wüß
auch kaum etwas, wo Schubert sich mehr gezeigt als
leibhaftig, daß einem wohl bei einzelnen Takten sein
über die Lippen schlüpft, und dann hat's getroffen.
darin werden wir übereinstimmen, daß sich das Werk
Anfang bis zum Schluß auf gleicher Höhe hält;
was man freilich immer fordern müßte, die neuste Zei
so selten leistet. Keinem Musiker dürfte ein solches
fremd bleiben, und wenn sie manche Schöpfung der G
wart und vieles andere der Zukunft nicht verstehen,
ihnen die Einsicht der Übergänge abgeht, so ist es
Schuld. Die neue sogenannte romantische Schule ist k

us der Luft herabgewachsen; es hat alles seinen guten
.

: Sonaten[1]) sind als das letzte Werk Schuberts be-
und merkwürdig genug. Vielleicht daß anders ur-
würde, wem die Zeit der Entstehung fremd geblieben
— wie ich selbst vielleicht sie in eine frühere Periode
nstlers gesetzt hätte, und mir immer das Trio in Es dur
hGuberts letzte Arbeit, als sein Eigentümlichstes gegolten
ibermenschlich wäre es freilich, daß sich immer steigern
ertreffen sollte, wer wie Schubert so viel und täglich
komponierte, und so mögen auch diese Sonaten in der
die letzten Arbeiten seiner Hand sein. Ob er sie auf
rankenlager geschrieben, ob nicht, konnte ich nicht erfahren;
r Musik selbst scheint man auf das erstere schließen zu
; doch ist auch möglich, man sieht mehr, wo die Phan-
urch das traurige „Allerletzte" nun einmal vom Ge-
des nahen Scheidens erfüllt ist. Wie dem sei, so schei-
ir diese Sonaten auffallend anders als seine andern,
tlich durch eine viel größere Einfalt der Erfindung, durch
iwilliges Resignieren auf glänzende Neuheit, wo er sich
o hohe Ansprüche stellt, durch Ausspinnung von ge-
allgemeinen musikalischen Gedanken, anstatt er sonst
e auf Periode neue Fäden verknüpft. Als könne es gar
nde haben, nie verlegen um die Folge, immer musikalisch
esangreich rieselt es von Seite zu Seite weiter, hier
a durch einzelne heftigere Regungen unterbrochen, die
er schnell wieder beruhigen. Ob in diesem Urteile schon
Phantasie durch die Vorstellung seiner Krankheit ver-
scheint, muß ich Ruhigeren überlassen. So aber wirkten
f mich. Wohlgemut und leicht und freundlich schließt

Nr. 13 C moll, Nr. 14 A dur, Nr. 15 B dur, ohne Opuszahl. Nach
(A dictionary of music and musicians, Art. Schubert, Bd. III.
) sind die Sonaten im Sept. 1828 komponiert, die dritte am
pt.; Schubert starb am 19. Nov., hat aber noch im Oktober einiges
eben. Die drei Sonaten wurden von dem Verleger Robert Schu-
gewidmet.

er dann auch, als könne er Tages darauf wieder von beginnen. Es war anders bestimmt. Mit ruhigem konnte er der letzten Minute entgegentreten. Und we seinem Leichenstein die Worte stehen, daß unter ihm „ein Besitz, aber noch schönere Hoffnungen“ begraben läg wollen wir dankbar nur des ersteren gedenken.[1]) grübeln, was er noch erreichen können, führt zu nicht hat genug gethan, und gepriesen sei, wer wie er und vollendet.

Ouverturen.

Kalliwoda, J. W., fünfte Ouverture. W. 76. — Hesse, A., ture N. 2. W. 28. — Weyse, C. F. E., Ouverture zur Ope worth, zu vier Händen für Pianoforte eingerichtet. — Benn St., Die Najaden. Ouverture zu vier Händen fürs Pianoforte.

An Kalliwoda haben wir das erfreuende Beispie schnell zur Blüte und Anerkennung gekommenen T und das traurige eines ebenso raschen Verblühens un gessenwerdens. Er hatte viele Hoffnungen erweckt, viele Seine Symphonieen, wenn auch natürlich keine Beethov Diademe, so doch weißen, durchsichtigen Perlen zu verg werden sich unter seinen Werken der Zukunft am l erhalten. Was er aber außerdem und namentlich in de Zeit zu Tage brachte, war kaum mehr als Flittergol echter Schmuck; wir sind wohl alle darüber einvers So auch diese fünfte Ouverture, ein hübsches Sti Dilettantenorchester, nicht schwer, klingend instrumenti ganzen gewöhnlich und aus den bekanntesten Redensar sammengesetzt. Der Komponist wird ihr wohl selb Gewicht beilegen.

Die Ouverture von A. Hesse, ein früheres Werk

---

1) Der Anfang der Grillparzerschen Inschrift lautet: D kunst begrub hier einen reichen Besitz aber noch viel schönere Hoff

nisten, mag sich gut zur Eröffnung etwa eines Kotze-
n Stückes schicken; sie hat ein allgemeines komfortables
, rundet sich, wie alle Arbeiten von Hesse, sehr glücklich
ist in guter Stunde gemacht. Der alten Richtschnur
n, nach der das zweite Thema nach der Dominante
weicht dieses in der Ouverture in eine ziemlich ent-
Tonart, nämlich in die kleine Terz der Dominante aus.
re dem, wo so geschickt wie hier moduliert ist, gar nichts
en; aber die Themas sind eigentlich gar nicht ver-
und das, was wir das zweite nannten, nur eine ge-
eränderung des ersten, der Arrangeur müßte denn die
, die zum zweiten Gedanken sehr wohl gedacht werden
m Klavierauszug nicht haben anbringen können.
Komponist der Ouverture zu Kenilworth ist als ein
und geistvoller Mann bekannt. Doch hätte ich nach der
ng, der die Ouverture zur Einleitung bestimmt ist, ein
ischeres, komplizierteres Gemälde vermutet. Es kömmt
auf den Streit hinaus, ob die Ouverture ein Bild des
geben oder nur einfach einleiten soll. Zu beiderlei
ich bekanntlich Muster. Hier scheint keins von beiden
en beobachtet. In der Wiederholung des Adagio in
te könnte man vielleicht Amy Robsardsche Anspielungen
im ganzen aber hat die Musik nur einen festlichen,
n Charakter, als ob die Oper, die uns nämlich unbe-
hren Mittelpunkt im Fest auf Kenilworth hätte. Ab-
davon ist sie durchweg klar und gediegen, vielleicht
lang und jedenfalls, wie die vorige Ouverture, in
en Hauptthemen zu wenig kontrastierend.
Bennettsche Ouverture, die Najaden genannt, wurde
üher einmal erwähnt und dort als ein „reizendes, reich
ausgeführtes Bild" bezeichnet; das ist sie, frisch, wie
badet und, trotz ihrer Stoffähnlichkeit mit der Mendels-
Melusine, der eigentümlichen Züge voll, die wir schon
an diesem musikalischsten aller Engländer hervorhoben.
rt wenig Phantasie dazu, und jede irgend lebhafte wird

es von selbst, während des Hörens der Ouverture sic
hand schön verschlungene Gruppen spielender badender
zu denken, wie denn die weichen Flöten und Oboen a
stehende Rosenbüsche und kosende Taubenpaare gedeutet
können; prosaischen Köpfen kann man aber wenigsten
jenem ähnlichen Eindruck versprechen, den Goethe mit
„Fischer“ bezweckt, das Gefühl des Sommers nämli
sich in den Wellen abkühlen will, so wohlthuend und
hell breitet sich die Musik vor uns aus. Eine gewisse
tonie war ihr indes schon früher vorgeworfen worden;
dies auch zum Teil in den vielen Parallelstellen,
holungen einzelner Perioden in der obern und untern
ihren Grund haben, eine sehr leichte Art der Gestalt
aber, wenn wir sie bei andern Tonsetzern oft al
Schlendrian bezeichnen müssen, bei unserm weniger ei
vom Nachlaß der Erfindung, als ein Festhalten an
Lieblingsgedanken und Wendungen zu nennen ist.

Erster Quartett-Morgen.

Quartette von J. Verhulst und L. Spoh

„Gab es Schuppanzighsche, giebt es Davidsche
warum nicht auch —,“ dachte ich bei mir und bat
Kleeblatt zusammen. „Es ist noch nicht lange her,“
ich diesem, „daß Haydn, Mozart und noch Einer le
Quartetten geschrieben: sollten solche Väter so wenig
Enkel hinterlassen, diese gar nichts von jenen gelern
Und könnte man nicht nachfühlen, ob ein neues Genie
unter der Knospe, das nur der Berührung bedür
einem Worte, Verehrteste, die Instrumente stehen b
des Neuen giebt es mancherlei, das gespielt werden
unserer ersten Matinee.“ Und ohne viel Bedenkens
bügelfesten Musikern ziemlich, saßen sie an den Pulte
berichte ich, unter welchen Werken uns der Morgen

auch nicht im kritischen Lapidarstil, sondern in leichter
den ersten Eindruck festhaltend, den jene auf mich, zu=
nit Wahrnehmung dessen, den sie auf die Quartettisten
jemacht, da ich einen einfachen Fluch eines Musikers
er anschlage, als ganze Ästhetiken.
n einem Quartett von Hrn. J. J. H. Verhulst[1])
man eigentlich nichts verraten, da es eben noch warm
c Werkstatt, noch Manuskript, und dazu das erste, das
nponist geschrieben. Indes da die Zukunft sich manches
iche von diesem jungen Künstler versprechen darf, sein
über kurz und lang doch der Öffentlichkeit verfallen
o sei er vorläufig als ein Musiker von Beruf einge=
dem seine Geburt als Holländer ein zweites Interesse
So sehen wir in neuer Zeit aus allen Völkerschaften
Talente hervorsteigen: aus Rußland berichtet man von
Polen gab uns Chopin; in Bennett hat England
Vertreter, in Berlioz Frankreich; Liszt als Ungar ist
; in Belgien wird von Hanssens als von einem be=
n Talente gesprochen; in Italien bringt jeder Frühling
die der Winter wieder verweht; endlich kommt auch
, das uns nur Maler sandte, obwohl auch van Bree
ch bekannt gemacht.
Quartett unsers Holländers zeigte nichts vom Phlegma,
n seinen Landsleuten vorwirft, sondern im Gegenteil
musikalisches Naturell, das sich freilich in einer so
en gegebenen Form noch mit Mühe in den Schranken
i hatte. Erfreulich war, daß gerade der Satz, in dem
Dasein innerer Musik am deutlichsten bekundet, das
der gelungenste des Quartetts war. Auf solchem
rtgehend wird sich der junge Künstler Kraft und Leich=
rringen; gegen starken Irrtum schützt ihn sogar ein
nstinkt des Richtigen und Gesetzmäßigen, und so wäre
auf größere Prägnanz, auf Erhebung und Veredlung

---

[1]) eb. 1816; leitete 1838—1842 die Leipziger „Euterpe".

des Gedankens zu achten, was freilich weniger Sache de
Willens als des guten Geistes.

Das Quartett spielte sich hierauf ein neues von S
vor, in dem uns mit den ersten Takten der bekannte
entgegentritt. Wir kamen schnell überein, daß hier m
glänzendes Hervortreten des ersten Spielers als auf
reiche Verwebung der Viere gesehen war. Man kann
dagegen haben, wo es offenbar so und nicht anders s
und es begiebt sich diese Quartettweise von selbst der
Ansprüche. Formen, Wendungen, Modulationen, Me
fälle waren ebenfalls die oft gehörten Spohrs, so daß e
die Quartettisten unterhielten sich vom Werk wie vo
bekannten Gegenstand. Ein Scherzo fehlt, das überhau
des Meisters Stärke, wie denn das Ganze einen besch
wenn man so sagen kann, didaktischen Charakter ha
Rondo fesselt ein sehr artiges Thema, dem man nur
mehr markierendes zweites entgegengestellt wünschte
Bemerkung drängt sich mir hier noch auf und zw
einen Vorwurf eines der Quartettspieler veranlaßt.
Künstler, die immer neues, womöglich Excentrisches
schlagen jene flüchtige, so schnell empfangene wie
Werke ausgebildeter Meister meistens zu gering an, u
in ihrer Meinung, daß sie es ebenso machen könn
bleibt immer noch der Unterschied zwischen Meister und
Jene eilig hingeworfenen Klaviersonaten Beethovens, u
Mozarts, beweisen in ihrer himmlischen Leichtigkeit
dem Grade die Meisterschaft, als ihre tieferen Offenb
das fertige Meistertalent zeigt sich eben darin, daß e
im Beginn des Werkes gezogenen Linien nur lose
während das jüngere ungebildete, wo es doch auch vo
der Gewöhnlichkeit ausgeht, die Seile immer höher
und so oft verunglückt. Dies auf das Quartett v
anzuwenden, so denke man sich nur den Namen des Ko

1) Werk 97. (Sch.)

seine berühmteren Leistungen weg, und es bleibt noch im=
ein in Form, Satz und Erfindung meisterhaftes, das
noch himmelweit von dem eines Vielschreibers oder Schü=
unterscheidet. Und das ist der Lohn der durch Fleiß und
dien gewonnenen Meisterschaft, daß sie sich bis ins hohe
r ergiebig zeigt, während beim leichtsinnigen Talent das
säumnis der Schule doch einmal durchbricht. . . . . . .

Zweiter Quartett=Morgen.

artette von C. Decker, C. G. Reißiger und L. Cherubini.

Vergleich' ich die Gesichter manches die Gewandhaustreppen
ufsteigenden und zitternden Musikers, der etwa ein Solo
utragen, mit denen meiner Quartettspieler, so schienen mir
re um vieles beneidenswerter, da unser Quartett zugleich
eigenes Publikum ist, folglich nicht die geringste Angst
e, obwohl einem vor dem Fenster lauschenden Kinde und
 hereinschmetternden Nachtigall das Zuhören keineswegs
rt wurde. Mit ordentlicher Begeisterung stimmte man
schon, sich hierauf in ein neues aus Berlin gekommenes
rtett von Herrn C. Decker[1]) zu stürzen, das in der That
nd genug für solche Stimmung; durchaus abkühlender
ur nämlich. Was soll man über ein Werk sagen, in dem
sicherlich Vorliebe für edlere Muster und Streben nach
tigem ausspricht und das dennoch so wenig wirkt, daß
einen Strauß um sein Talent beneiden möchte, der's
den Ärmeln schüttelt und das Gold dafür in die Tasche.
l man tadeln? den Komponisten kränken, der sein Mög=
tes gethan? Soll man loben, wo man sich gestehen muß,
 rechte Freude gehabt zu haben? Soll man von wei=
n Komponieren abraten? Der Komponist käme dann nicht
er. Soll man ihm zureden, mehr zu schreiben? Er ist

1) Werk 14. (Sch.)

nicht reich genug und würde es handwerksmäßig treiben.
möchten wir denn allen, die, ohne vom Genius beseelt zu
nun einmal komponieren, ihren Eifer für die gute Sache
Kunst bethätigen wollen, den Rat geben, fleißig fort zu sc
ben, aber mit der Bitte, nicht alles auch drucken zu la
Noch eher gehörten die Irrtümer eines großen Talentes
Welt an, von denen man sogar lernen und nützen k
bloße Studien aber, erste Versuche behalte man in seinen
glücklichen Wänden. Studien im Quartettstil möcht' ich
auch das Quartett dieses Komponisten nennen. . . . .

Wie nun aber jeder junge Komponist, der sich in
der schwierigsten Gattungen versucht, mit Auszeichnung zu
handeln, so können wir ihm auch diese keineswegs vers
und so schreibe er mutig weiter und ergehe sich vielleicht
her einmal ein Jahr im schönen Italien oder sonst wo, d
der Phantasie freudige Bilder zugeführt werden, damit,
jetzt nur Blätter und Zweige, später auch Blumen
Früchte trage.

Alsbald gelangten wir zu einer neuen Erscheinung i
musikalischen Litteratur, zu einem Quartett vom Kapellm
Reißiger,[1]) und zwar dem ersten, das er ediert. Es e
und reizt schon, einen fertig geglaubten, in gewisse Fo
eingeschriebenen Komponisten etwas Anderes und Schwe
angreifen zu sehen. Man schafft nie frischer, als wo
eine Gattung zu kultivieren anfängt. Andererseits hat f
jeder neue Versuch in einer vorher nicht geübten Form,
würde er auch von einem Meistertalent unternommen,
Schwierigkeiten. So sehen wir Cherubini an der Symp
scheitern, so hat selbst Beethoven, wie wir in den jüngst
gezeigten Mitteilungen von Dr. Wegeler lesen, mehrma
seinem ersten Quartett ansetzen müssen, indem aus dem
begonnenen ein Trio, aus dem andern ein Quintett en
den. Und so wird uns auch vieles in diesem ersten Qu

1) Werk 111. (Sch.)

Reißiger (die häufige Achtelbegleitung in der zweiten
line und Bratsche, gewisse Orchestersynkopen ꝛc.) an den
inierten Gesangs- und Klavierkomponisten gemahnen; was
aber sonst an ihm Liebenswürdiges kennen, giebt er auch
aus vollen Händen: runde Formen, lebhafte Rhythmen,
lklingende Melodieen, zwischendurch freilich viel Oftgehörtes,
es, was an Spohr (gleich der Anfang), an Onslow (das
im Scherzo), an Beethoven (der Zwischensatz in C dur
der ersten Hälfte des ersten Satzes), an Mozart (der
moll-Satz im Adagio) und an anderes erinnert. Einen
zen Originalwert mag ich demnach dem Quartett nicht
gen oder ihm ein langes Leben versprechen; es ist ein
artett zur Unterhaltung guter Dilettanten, die noch vollauf
hun haben, wo der Künstler vom Fach mit einem Über-
schon die ganze Seite heruntergelesen; ein Quartett bei
m Kerzenglanz unter schönen Frauen anzuhören, während
liche Beethovener die Thüre verschließen und in jedem ein-
en Takt schwelgen und saugen. Die einzelnen Sätze an-
hren, so möchte ich dem Scherzo den Vorzug geben, na-
tlich dem fünften bis achten Takt im Trio; ihm zunächst
ersten Satz, wenn er eine sich's weniger bequem machende
m und einen weniger matten Schluß hätte. Das Adagio
nt mir zu flach zu seiner Breite. Das Rondo ist aber
haus gewöhnlich; so würde z. B. Auber auch Quartette
hen.

Wir schlossen mit dem ersten der schon seit geraumer Zeit
ienenen Quartette von Cherubini,[1]) über die sich selbst
r guten Musikern Meinungszwiespalt erhoben. Er betrifft
l nicht die Frage, ob diese Arbeiten von einem Meister
Kunst herrühren, worüber kein Zweifel aufkommen kann,
ern ob das der rechte Quartettstil, den wir lieben, den
als mustergültig anerkannt haben. Man hat sich einmal
die Art der drei bekannten deutschen Meister gewöhnt, und

1) Nr. 1 (Es dur). (Sch.)

in gerechter Anerkennung auch Onslow und zuletzt Mend
sohn, als die Spuren jener weiter verfolgend, in den K
aufgenommen. Jetzt kömmt nun Cherubini, ein in der h
sten Kunstaristokratie und in seinen eigenen Kunstansichten
grauter Künstler, er, der noch jetzt im höchsten Alter
Harmoniker der Mitwelt der überlegenste, der feine, gelel
interessante Italiener, dem in seiner strengen Abgeschlossen
und Charakterstärke ich manchmal Dante vergleichen mö
Gesteh' ich, daß auch mich, als ich dieses Quartett zum ers
mal hörte, namentlich nach den zwei ersten Sätzen ein gr
Unbehagen überfiel; das war nicht das Erwartete; vieles s
mir opernmäßig, überladen, anderes wieder kleinlich, leer
eigensinnig; es mochte bei mir die Ungeduld der Jugend
die den Sinn in den oft wunderlichen Reden des Greises n
gleich zu deuten wußte; denn andererseits spürte ich fre
den gebietenden Meister, und zwar bis in die Fußspitzen hi
Dann folgten aber das Scherzo mit seinem schwärmeris
spanischen Thema, das außerordentliche Trio, und zuletzt
Finale, das wie ein Diamant, wie man es wendet, nach a
Seiten Funken wirft, und nun war kein Zweifel, wer
Quartett geschrieben und ob es seines Meisters würdig. G
wird es vielen wie mir ergehen; man muß sich mit dem
sondern Geiste dieses, seines Quartettstiles erst befreun
es ist nicht die trauliche Muttersprache, in der wir ange
werden, es ist ein vornehmer Ausländer, der zu uns spr
je mehr wir ihn verstehen lernen, je höher wir ihn a
müssen. Diese Andeutungen, die nur einen schwachen Be
von der Eigentümlichkeit dieses Werkes geben, mögen deu
Quartettcirkel aufmerksam machen. Zum Vortrag gehört
gehören Künstler. In einem Anfalle von Redakteur-Über
wünschte ich mir Baillot (an den Cherubini hauptsächlich
dacht zu haben scheint) an die erste, Lipinski an die z
Violine, Mendelssohn an die Bratsche (sein Hauptinstrum
Orgel und Klavier ausgenommen) und Max Bohrer oder
Kummer an das Violoncell. Indes dankte ich's noch freun

ug meinen Quartettisten, die zum Schluß baldigst wieder-
ommen und sich wie mich mit den andern Quartetten
rubinis bekannt zu machen unter sich beschlossen, wo dann
neue Leser neue Mitteilungen zu erwarten hat. —

Dritter Quartett-Morgen.

H. Veit, zweites Quartett für 2 Violinen, Bratsche und Violoncello (E dur, Werk 5).

F. E. Sobolewski, Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello (As dur, Manuskript).

ıpold Fuchs, Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncello (Es dur, Werk 11).

Unsere dritte Zusammenkunft erhielt durch Teilnahme eines vieristen und Bratschisten, die zur Aufführung eines Kla-trios und eines Quintetts nötig waren, einen ganz be-dern Glanz. Und nicht ohne meine Gründe drang ich auf e Abwechselung. Will doch auch der Genuß des Schönen Maß, wie ich mich denn leichter entschließen möchte, eine auß-Lannersche Ballmusiknacht zu durchleben, als eine, wo ts als Beethovensche Symphonieen aufgeführt würden, wo die Töne zuletzt wundsaugen müßten. Auch zum An-n allein dreier Quartette gehört Frische, wenn nicht be-dere Teilnahme an der Komposition. Komponisten pflegen n nach dem ersten fortzugehen, Recensenten nach dem zwei-brave Dilettanten allein halten etwa das dritte aus, wie einmal Einer erzählte, daß er, einstmals ein Vierteljahr aller Musik abgeschnitten, im Heißhunger nach Musik in Stadt, die ihn befriedigen konnte, drei Tage vom Morgen Abend Quartetten gespielt; „freilich," fügte er hinzu, „spiele elbst ein wenig, zweite Violine nämlich." — Und so be-d ich darauf, daß wir auch dem Quartette Verwandtes ins Spiel ziehen möchten; ja man kann nicht wissen, ob t, umgekehrt wie in der bekannten Haydnschen Symphonie,

nach und nach Instrument nach Instrument hinzutritt, nicht aus dem kleinen Kleeblatt ein ganzes zur Symph gerüstetes Orchester herauswächst. Begnügen wir uns vor Hand, zumal wir heute den Leser mit einigen erfreuli Neuigkeiten bekannt zu machen haben.

Einige deutsche Städte zeichnen sich dadurch aus, daß nur wenig von ihren einheimischen Talenten wissen wo andere loben bloß, wenn es gegen andere Städte sich zusam zurotten gilt; dritte endlich wissen von den Talenten Söhne und Töchter nicht genug zu reden. Zu den letzt gehört vielleicht Prag; man lese einen Bericht aus dieser S welchen man wolle, so findet man der eingebornen Kür immer mit der größten Achtung, mit wahrhaft mütterl Begeisterung gedacht. Gewiß wird man so auch dem zuerst angeführten Namen begegnet sein. Und wie schon Feld, auf dem sich der junge Komponist bereits mehr gezeigt, einen Beweis seines seltneren Strebens im vo abgiebt, so hörte ich, wie man überhaupt jedes sollte, dieses Musikwerk mit günstigstem Vorurteil. Die Par ließ mich das Gespinnst noch leichter durchblicken, umso sie äußerst sauber, von einer gebildeten Musikerhand ges ben war.

Es weht nun durch das ganze Quartett ein heiterer friedener Ton; tiefe und trübe Erfahrungen scheinen dem ju Künstler fremd geblieben zu sein; er steht noch im Auf des Lebens, die Musik ist ihm eine treue Freundin; ein le Glanz liegt über dem Werke. Im Bau zeichnet es sich nichts Besonderes aus, nicht durch Kühnheit oder Neuhei ist aber regelrecht und anscheinend mit schon vielgeübter zu Ende gebracht. . . . .

Der letzte Satz mochte mich am wenigsten befriedigen. weiß, auch die besten Meister schließen ähnlich, ich mei lustiger Rondoweise. Hätte ich aber ein Werk mit Kraft Ernst angefaßt, so wünschte ich es auch im ähnlichen geschlossen, und nicht mit einem Rondo, dessen Thema

al stark an ein bekanntes von Auber erinnert. In der te sucht der Komponist durch einige fugierte Stücke zu in- ssieren (wo ihn strengste Theoretiker auf die falschen Ein- e des Comes aufmerksam machen würden), aber auch dieser der Arbeit, die sich nicht bis über die ersten Quinten- ritte hinauswagt und höchstens Dilettanten in ein gelehrtes unen versetzen will, hab' ich niemals große Bedeutung ewinnen können. Hübsch bleibt der Satz demungeachtet, öffentlich gespielt, wird gerade er gefallen. Und so strebe Komponist fort und fort, suche sich wohl auch neue Bah- ; er hat das Seinige gelernt und wird auch auf größerem npfplatze mit Ehren bestehen.

Das Nächste, was wir spielten, war das obengenannte Trio J. F. E. Sobolewski, und hier muß sich der Leser auf uns verlassen, da es noch Manuskript. Daher nur Wenige: es ließe sich viel darüber sagen. Der Komponist im Norden an der Meeresküste und seine Musik zeugt on. Das Trio ist anders als alle andern, eigen in Form Geist, voll tiefer Melodie; es will oft gehört sein und gespielt. Dennoch vermag es keine Totalwirkung hervor- ingen, wie mir das Ganze auch in einer Krisis entstanden nt, in einem Kampf zwischen alter und neuer Musikdenk- e. Auch ist der Komponist auf dem Klavier nicht auf em Instrumente und schreibt „undankbar" genug, wie mein vierist meinte. Über die ganze Talenthöhe des Komponisten dem einzigen Trio abzuurteilen, wäre voreilig, zumal es schon vor längerer Zeit geschrieben, seitdem er vieles ßere (so ein Oratorium „Lazarus", Kantaten u. a.) zu e gefördert.[1]) Doppelte Achtung dem Kritiker, als wel- er uns bis jetzt am öftersten begegnet, daß er auch ein ter ist.

Mit Freuden gingen wir alsbald an das Quintett von

---

1) Seit dieser Zeit hat er sich namentlich als dramatischer Kom- st Namen gemacht. (Zusatz v. 1852) (Sch.)

L. Fuchs, von dessen Kompositionen wir schon am
Quartettmorgen kennen gelernt und bereits in der Zeit
berichtet. In das Detail vermag ich leider nicht einzug
da mir keine Partitur zur Hand und seit jenem Morgen
Aufführung bis jetzt einige Zeit verflossen, so daß nur
der allgemeine Eindruck, die heitere Stimmung, in die es
versetzte, geblieben ist. Man sollte kaum glauben, wi
einzige hinzukommende Bratsche die Wirkung der Sait
strumente, wie sie sich im Quartett äußert, auf einmal
ändert, wie der Charakter des Quintetts ein ganz andere
als der des Quartetts. Die Mitteltinten haben mehr
und Leben; die einzelnen Stimmen wirken mehr als M
zusammen; hat man im Quartett vier einzelne Menschen
hört, so glaubt man jetzt eine Versammlung vor sich zu h
Hier kann sich nun ein tüchtiger Harmoniker, als den wi
Komponisten kennen, nach Herzenslust ergehen und die S
men in- und auseinanderwinden und zeigen, was er
Die Sätze sind einer wie der andere vortrefflich, das S
namentlich und dann der erste Satz. Vom Einzelnen
man überrascht, als ob man aus dem Munde eines sch
gekleideten Bürgermannes plötzlich einen Vers von Goethe
Schiller hörte; man sah es meinem fortbrausenden Qu
an, wie ihm die Sache gefiel, mit der man sich aller
bekannt machen wolle. —

Denk' ich nun freilich an die höchste Art der Musik
sie uns Bach und Beethoven in einzelnen Schöpfungen
geben, sprech' ich von seltenen Seelenzuständen, die mi
Künstler offenbaren soll, verlang' ich, daß er mich mit
seiner Werke einen Schritt weiter führe im Geisterreic
Kunst, verlang' ich mit einem Worte poetische Tiefe
Neuheit überall, im Einzelnen wie im Ganzen: so müß
lange suchen, und auch keines der erwähnten, der meiste
scheinenden Werke genügten mir. Da hörten wir ir
folgenden Quartett-Morgen mehres von der Musik
jungen Mannes, von der mir schien, sie käme zuweilen

iger Geniustiefe; doch fordert dieser Ausspruch vielfache
ränkung, wovon, wie über die ganze Erscheinung, in
der nächsten Blätter.

Vierter und fünfter Quartett-Morgen.

viel sich aus diesen mehr geheimen Musiksitzungen für
ffentlichkeit schickt, mag hier in Kürze folgen. Geheim
ich sie, weil darin nur Manuskripte eines als Kom-
gänzlich unbekannten jungen Musikers, Hermann
bach, gespielt wurden. Als Schriftsteller hat derselbe
das Vordringende und Kecke seiner Ansichten, wie er sie
igen Aufsätzen der Zeitschrift ausgesprochen, gewiß schon
ifmerksamkeit des Lesers auf sich gelenkt. Durch solche
rüche gereizt mußte ich wohl das Außerordentlichste von
ls Komponisten fordern können, wenn ich mich auch
vornherein auf Verstandeskalkulationen gefaßt machte.
ohne tiefe Teilnahme gedenk' ich seiner Kompositionen
nöchte mich in der Erinnerung stundenlang hineinver-
dem Leser davon vorzusprechen. Vielleicht auch, daß
oppelgängerische seiner Kompositionsrichtung mit meiner
(die Welt kennt sie schwerlich) gerade mich für seine
empfänglich machten, sie mir rasch enthüllten. So viel
ch aber, daß es das bedeutendste Streben, das ich unter
n Talenten seit lange angetroffen. Die Worte suchen's
ich, wie seine Musik gestaltet ist, was alles sie schildert;
Musik ist selbst Sprache, wie etwa die Blumen zu uns
, wie sich Augen die geheimnisvollsten Märchen er-
wie verwandte Geister über Flächen Landes miteinan-
rkehren können; Seelensprache, wahrstes Musikleben.
ren drei große Quartetten und ein Quintett, die wir
sämtlich mit Stellen aus Goethes Faust überschrieben,
um Schmuck als zur Erklärung, da die Musik an sich
genug; ein sehnsüchtiges Drängen war's, ein Rufen

wie nach Rettung, ein immerwährendes Fortstürzen, u
zwischen selige Gestalten, goldene Matten und rosige
wolken; ich möchte nicht gern zu viel sagen: aber de
ponist schien mir in Augenblicken oft selbst jener S
künstler Faust, wie er uns sein Leben in schwebenden V
der Phantasie vorüberführt. Außerdem sah ich von i
Ouvertüre zu Hamlet, eine große Symphonie in vielen
eine zweite bis in die Mitte vorgerückte, die in einer
hintereinander fortgehen soll, sämtlich gleich phantastisch,
kräftig, in den Formen abweichend von allen bisher be
wenn ich Berlioz ausnehme, mit einzelnen Orchest
wie man sie nur von Beethoven zu hören gewohnt,
gegen die ganze Welt zu Felde ziehen und vernichten
Und jetzt kommt mein „Aber“. Wie bei erster Bet
uns oft Bilder junger genievoller Maler durch die
der Komposition (auch der äußerlichen), durch Reicht
Wahrheit des Kolorits rc. völlig einnehmen, daß wir n
nen und das einzelne Falsche, Verzeichnete rc. übers
auch hier. Beim zweitenmal Anhören fingen mich sc
zelne Stellen zu quälen an. Stellen, in denen, ich n
sagen, gegen die ersten Regeln der Schule, sondern
gegen das Gehör, gegen die natürlichen Gesetze der H
folgen gesündigt war. Dahin zähle ich nicht sowohl Ou
als gewisse Ausgänge des Basses, Ausweichungen,
sie oft von Wenigeübten anhören müssen. Solche
nun auch meinen Musikern nicht in den Kopf.
nämlich ein gewisses Herkömmlich-Meisterliches (bei
zen rc.), das von der Natur anbefohlen scheint, und
sich darauf ein gewisser musikalischer hausbackener
der den Musikern von Profession fast durchgängig eige
stößt der junge Komponist gegen diesen, und wäre er
geistreich, so soll er nur sehen, wie sich jene vor ihm
ziehen, ihn gar nicht wie zu den ihrigen gehörend b
Woher nun dieser Mangel an feinem Gehör, an richti
moniefühtung bei übrigens so großer Begabtheit, –

uist vielleicht erst spät auf sein Talent aufmerksam, zu
: Schule entnommen worden, — ob er in seiner Ge-
ille, im Beherrschtwerden von einer meistens sehr tiefen,
Hauptmelodie der hohen Stimme die andern nicht
tig erfindet, oder ob das Gehörorgan wirklich fehler-
· ist eine ebenso große Frage, als ob dem noch abzu-
ei. Die Welt bekömmt vielleicht nichts von diesen
ı zu sehen; wenigstens würde ich, aufrichtig gefragt,
rausgabe nur mit Bitte mancher Änderung, der Aus-
g ganzer Sätze gestatten. Dies sei denn dem Kom-
anheimgestellt. Hier galt es nur auf ein Talent
sam zu machen, dem ich keines der neueren mir be-
an die Seite zu setzen wüßte, dessen den tiefsten Seelen-
entsprungene Musik mich oft im Innersten ergriffen.

Sechster Quartett-Morgen.

: St. Lubin, erstes großes Quintett für 2 Violinen,
Bratschen und Violoncell. (Es dur, Werk 38.)
rubini, Quartett für 2 Violinen, Bratsche und
Violoncell. Nr. II. (C dur.)

erstgenannten Komponisten halte ich auch nach seiner
ür einen Emigrierten, für einen, der sein Vaterland,
n freiwillig oder gezwungen, verlassen, sich ein neues
ıd gesucht und von dessen Sitten und Sprache ange-
ı. Sein Quintett ist ein Gemisch von französischem
tschem Geblüt, nicht unähnlich der Muse Meyerbeers,
ich von allen europäischen Nationen borgt zu seinem
rke, von dem man gar nicht wissen kann, was er alles
ıt, wenn er, ähnlich wie Ritter Spontini Kompositions-
sen nach England, dergleichen etwa zu den Busch-
ı unternimmt, sich zu neuen Schöpfungen zu begeistern
ere durch selbige. Ich aber lobe mir meine Mutter-
rein gesprochen, jeden Ausdrucks fähig, kräftig und

klangvoll, wenn ich deshalb auch den eingewanderten ⟨
der, wie St. Lubin, nicht schelten mag, der ihrer no
vollkommen mächtig, und im Gegenteil schon sein
ehre. Von einem erhebenden Totaleindruck hinterlie
das Quintett nichts; man wurde hin= und hergezogen
nirgends Fuß fassen. Am meisten auffallend zeigt
Mangel an Originalerfindung; was uns inniger
soll, scheint mir entlehnt oder läßt sich wenigstens a
bilder zurückführen; und wo der Komponist sich selb
wird er vag und allgemein. So ist gleich der An
Grund der der G moll=Symphonie von Mozart: so li
ersten Thema des letzten Satzes ein Rossinischer Geda
Tell), so dem zweiten ein Beethovenscher (aus der
Symphonie) zum Grunde. Im Scherzo wüßte i
Quelle nachzuweisen; es ist aber auch nicht bedeuten
Adagio wurde mir aber am meisten klar, woran es de
ponisten gebricht; hier, wo der Meister den Vorrat ur
tum innern Lebens am ersten aufdecken kann, sah es
still. Andererseits bekundet das Quintett eine leicht
Feder, Formensinn und Harmonieenkenntnis. Immer
mir, nachdem ich es gehört, zu Mute, als sollt' ich a
„Musik, Musik, gebt mir Musik."

Das nächste Musikstück traf uns somit in etwas
Stimmung; aber als von der Hand Cherubinis ums
uns, daß wir schnell des vorhergegangenen vergaß
scheint mir dies zweite Quartett lange vor dem er
selben Sammlung geschrieben, und vielleicht gar die Sy
die, wenn ich nicht irre, bei ihrer ersten Aufführung
so wenig gefiel, daß sie Cherubini nicht veröffentlicht
später in ein Quartett umgewandelt haben soll. So
vielleicht der umgekehrte Fehler entstanden: klang d
nämlich als Symphonie zu quartettartig, so kling
Quartett zu symphonistisch, wie ich denn aller sol
schmelzung abhold bin, was mir wie ein Vergehen
göttliche erste Eingebung vorkömmt. Den frühern

ich am Unverzierteren erkennen, das Cherubinis ältere
itionen vor seinen neueren auszeichnet. Freilich bin
)lagen, träte der Meister selbst heran und sagte: „Du
reund: beide Quartette sind zu nämlicher Zeit ge-
ı und ursprünglich nichts anderes als Quartette.“ Und
, was ich bemerkt, nur Vermutung bleiben und soll
zum Überdenken anreizen. Im übrigen erhebt sich auch
beit hoch genug über die Zahl der Tageserscheinungen,
es was uns von Paris aus zugeschickt wird; und einer,
t lange Jahre hintereinander geschrieben, gelernt und
wird so etwas auch nie zustande bringen können.
: trocknere Taktreihen, Stellen, wo nur der Verstand
:t, finden sich wie in den meisten Werken Cherubinis
hier, selbst aber auch dann noch etwas Interessantes,
Satz, eine kontrapunktische Feinheit, eine Nachahmung;
vas zu denken giebt. Meisten Schwung und meister-
ben tragen wohl das Scherzo und der letzte Satz in
)as Adagio hat einen höchst eigentümlichen A moll-
r, etwas Romanzenartiges, Provençalisches; bei öfte-
hören erschließt es sich mehr und mehr in seinen
der Schluß davon ist der Art, daß man wieder wie
em aufzuhorchen anfängt und doch das Ende nahe
Im ersten Satz treffen wir Anklänge an Beethovens
Symphonie, eine Nachahmung zwischen Bratsche und
wie in jener Symphonie eine zwischen Fagott und
e, und bei dem Hauptrückgang in der Mitte dieselbe
wie an demselben Ort in dem nämlichen Satz der
nie von Beethoven. Im Charakter sind die Sätze
verschieden, daß die Ähnlichkeit nur Wenigen auf-
ird.

Schluß dieses Musik-Morgens machten wir uns an
lanuskript zugeschicktes Quartett. Die erst ernsthaften
nahmen nach und nach einen Ausdruck von Ironie
endlich alles in ein fortwährendes Kichern geriet und
Musiker mit springenden Bogen zu spielen schienen.

Ein Goliath von einem Philister starrte uns an a
Quartett. Wir wüßten dem Komponisten, der übrige
Werk nach Kräften ausstaffiert, nichts zu raten, und
schließlich für den guten Humor, in den er die Gesellschaft

Rondos für Pianoforte.

Antoinette Pesadori, Einleitung und Rondo. — Const.
Rondo. W. 11. — C. Krebs, Einleitung und Rondo.

Aus vielen Gründen komponiert man, — der Un
keit halber, — oder weil gerade der Flügel offen
um ein Millionär zu werden, — auch weil Freund
— oder weil einen ein schönes Auge angesehen, — o
aus gar keinem. Seh' ich recht, so entstand das
obigen Rondos aus dem vierten Grunde, es ist ei
kommene Damenarbeit, ein Ruhekissen, eine Brieftas
Musik ist nur nebenbei die Rede. Was Hrn. De
Komposition und Herausgabe seines Rondos veranlaß
ebenfalls zu erraten; seine Schüler sinds. Baten
schon in der letzten Sonatenschau, nicht gar zu t
docieren, so wiederholen wir dies heute; man kann
mal einen Septimenaccord anbringen und etwas P
wir leben nicht mehr vor 30 Jahren. Durch gewi
ponisten seh' ich aber wie durch Fensterglas. Das
Rondo hat sich mit allen Schönheitsmitteln einer K
gethan, und doch, blickt man ihr ins herzlose Aug
man die Schminke weg, spricht man vollends mit
merkt, wie die eine Hälfte der Unterhaltung affektiert
dere fad, und das Ganze aus Clauren oder Kotzebu
ist, so verdrießt einen all' die Zärtlichkeit, mit der sie
will, der nutzlos verschwendete Putz, das Vornehm
angeborner Gewöhnlichkeit. Nimmt man es aber m
nicht so genau, übersieht man dies und jenes, ist
Feind von Melodie und vergißt, daß Hummel auc

rieben, so wüßte ich nicht, warum das Rondo des Hrn. nicht dem Besten anzureihen wäre, was Czerny und iner in ihrer letzten Blütezeit geschrieben, und warum zu empfehlen. . . . .

Etuden für Pianoforte.

zerny, die Schule des Fugenspiels und des Vortrags mehrstimmiger Sätze.

Werk 400.

Fugenwerk von Czerny ist ein Ereignis. Wir er- noch, daß er ein Oratorium schreibt,[1]) dachte ich bei it einiger Hast nach dem Hefte fahrend. Man kann r diesmal nichts anhaben, als daß er auf einmal des u viel will, zu viel zur Verbreitung klassischen Sinnes gen. Ich wenigstens würde meinen Schülern, die, sie zwei oder drei dieser Fugen gründlich studiert, hr verlangten, sie ohne Gnade aus den Händen win- cht etwa weil die andern schlechter, sondern weil sie e die ersten, über dieselbe Form gemacht sind, und neben Czernyschen auch noch andere giebt, Beethoven- ndelsche, der Bachschen nicht zu gedenken. Frägt man as man von seinen Fugen zu erwarten hat, so muß gen, es sind fließende, brillant und angenehm klingende, id geschickt geformte Klangstücke, bei denen er sich mehr öhnlich zusammengenommen, wenn auch auf sie nicht die Forderung jenes alten Meisters paßt, nach dem e Teil einer Fuge zwar gut, der mittlere noch besser, aber vortrefflich sein müsse." Das, worauf es an- bleibt nun immer der Gedanke, der sich an die Spitze Da sucht denn Czerny nicht lange und nimmt oft

---

r hat wirklich eins geschrieben, dazu viele kleinere geistliche onen, worunter 24 Messen.

geradezu Passagen, Tonleitern rc. zu Themas. In de
laufen nun freilich manchmal Tiraden und sogenannt
lien[1]) in Menge mit unter, indes klingt und klappt
sammen bis zum Schluß, wo sich unter einem Orgelp
Stimmen noch in allerhand freundlich bekannten Gänge
kreuzen. Tiefere Künste, eine Umkehrung des Them
genommen in einigen, hat er sonst nicht angebrach
einmal eine Augmentatio,[2]) was ihm die eigentlichen
macher übel auslegen werden. Noch muß als chara
bemerkt werden, daß er den Stimmen nur selten R
und daß sie meistens alle vier auf einmal arbeit
weitem wertvoller sind die die Fugen jedesmal ein
Präludien, ja einige der Art, daß niemand auf Cz
Komponist raten würde, so die Nummern 3, 4, 6, 8,
auch in den meisten sekundenlang eine mächtige Fadl
durchbricht, wovon ich nur Nr. 4 ausnehme, in der d
Natur einmal bis zum Schluß durchwaltet. Alles zu
genommen, Czernys Fugenwerk bleibt als Beitrag
schichte des Verfassers immerhin bemerkenswert; in
Kreis der Erscheinungen ist es als eine unechte, h
und gemachte Musik nicht anzuschlagen.

Es ist hier der Ort, auch der von Hrn. Czerny
neuen Ausgabe des Bachschen wohltemperierten Kl
erwähnen.

Czernys Verdienst besteht dabei in einem Vorwo
Angabe des Fingersatzes, der Tempobezeichnung na
und Andeutungen über Charakter und Vortrag. E
etwas kurz ausgefallen und flüchtig niedergeschrieben.
Werk aller Werke ließen sich wohl allerhand reiche
knüpfen. Was die Applikatur anlangt, so ist das
Fach, auf das er sich gut versteht; jeden einzelne

1) Rosalie (oder auch Schusterfleck) heißt die mehrfac
holung einer Figur in verschiedenen Lagen (nach dem erste
einer so gebauten italienischen Volksweise).

2) Vergrößerung.

wir natürlich nicht geprüft. In den Tempobezeichnungen
:n Bemerkungen über Vortrag im ganzen zu Anfang,
chattierung im Verlauf des Stückes stimmen wir ziem-
ammen; namentlich pflichten wir in letzter Hinsicht bei,
hts langweiliger und Bachschem Sinne zuwider, als die
monoton abzuleiern und seine ganze Vortragskunst auf
heben der Eintritte des Hauptgedankens zu beschränken.
ie Regel paßt für Schüler. Die meisten der Bachschen
sind aber Charakterstücke höchster Art, zum Teil wahr-
etische Gebilde, deren jedes seinen eigenen Ausdruck,
esonderen Lichter und Schatten verlangt. Da reicht
ilisträses Merkenlassen des eintretenden Themas noch
nicht aus.

artiges Bild Bachs schmückt den Titel; er sieht wie
hulmeister, der eine Welt zu kommandieren hat.

Adolph Henselt, zwölf Etuden.

Werk 2.

n kömmt mit Besprechung dieser Etuden recht eigent-
s fünftes Rad am Siegeswagen und hinterher; denn
waren sie schon vor ihrer Veröffentlichung in so vieler
daß sie sich, wäre die Notenschrift noch nicht erfunden,
Homerischen Gedichte, von Mund zu Mund oder Hand
d fortvererbt hätten; jetzt aber, nachdem ihr Erscheinen
, giebt es kaum einen guten Klavierspieler, der doch
in will, der sie sich nicht augenblicklich verschrieben und
tudiert und geprüft. Neue Gedanken aufzubringen,
mit freilich schwer sein, wie andererseits nichts leichter,
Werk geradehin schön zu finden; denn es handelt sich
nur immer das Schönere herauszulesen, — von
ut kann keine Rede sein.

sind wir denn um ein treffliches Werk reicher und
erden wohl die Meinungen über den Wert einer Er-
g sich so ungeteilt aussprechen. Man müßte aber auch

vergehen vor Unmut, wenn im gemeinen Treiben und nen des Tages nicht plötzlich einmal wieder ein junge hervorträte, ein echter Vertreter künstlerischer Interessen, und mutig seine Bahn dahinwandelnd. Auch darf er si über Gleichgültigkeit der Welt beschweren, so sehr gre wahre Talent der Zeit gleich an Kopf und Fuß, und e ihm Ehren geschehen, deren sich kein Mozart zu schämen br

Der Grund nun dieses raschen Durchdringens liegt der anziehungskräftigsten Seite sittlichen und künstl Charakters, — in der Liebenswürdigkeit unsers Helden. Glieder bewegen sich frei und gefällig; sein Schwert bl duftet zugleich, wie man es von den Damascenerklinge von seinem Haupte weht ein glänzender Helmbusch. er mir, sah ich ihn am Klavier, auch oft wie ein Trou erschienen, der die Gemüter besänftigt in wilder, durche geworfener Zeit, sie an die Einfachheit und Sittigkeit Jahrhunderte mahnt und zu neuen Thaten ruft, und da wohl Mädchen und Jünglinge, wie er von Lied zu Lied singt und kaum zu endigen weiß. Dabei vermag er ab den leidenschaftlicheren Naturen zu gefallen: seine Gesän der innigsten Liebe und Hingebung voll, auch das S mag seine Hände nicht aus dem Spiel lassen und zw gleichsam zum Romantiker, sein ganzes Wesen ist i aufgegangen.

Wir erhalten so in seinem zweiten Werke zwölf L sänge, und mit goldener zierlicher Inschrift setzt er üb einzelnen den Inhalt seiner Schmerzen und Wonnen er dazu französische Worte wählte, möchte ich ihm einig verdenken, da keine Sprache so reich an Worten und S der Liebe, als die deutsche, keine so Herzinniges, Tre Zartverhülltes aufzuweisen hat. Indessen mag auch charakteristisch gelten, da das Galante, Chevalereske Männlich-Kokette, was unserm Sänger bei aller He eigen, sich wohl nirgends besser ausnimmt als von fran Lippen. Hier einige zur Probe:

Pensez un peu à moi,
Qui pense toujours à vous!

*

Si oiseau j'étais,
A toi je volerais.[1])

*

C'est la jeunesse qui a des aîles dorées.

*

ı solchen und ähnlichen Empfindungen bewegen sich denn ›ie andern Stücke, und es mag derlei wohl schon geist- versteckter, tiefsinniger ausgesprochen worden sein, so zum sprechend, unverstellt und anmutig aber gewiß nicht. ommen so dem Charakter unseres Helden näher, und nem solchen gerade eine Kunst zusagen müsse, die Kunst rzenssprache vor allen andern, unsere geliebte Musik. man nur ein rechtes Herz, einiges gelernt und singe lustig wie der Vogel auf den Zweigen, und es wird die wahrste herauskommen. Was hilft da alles Ab-, Abquälen! Wem die Liebe fehlt, fehlt auch die Musik, e Glocke muß in der Freie schweben, soll sie erklingen. ie Liebe ist unsers Sängers Thema und er macht gar ohl daraus und singt's bis in die tiefe Nacht. Darum wir auch nur ihn immer, nur das, was gerade ihn ;[2]) er will sonst nichts außer sich, nichts Außerordent- vorstellen; er singt von sich und wir müssen's hören. o herrscht denn auch die Melodie der einzelnen Stimme in sämtlichen seiner Liebesstudien über die andern, erade zufälligen, aber auch nicht notwendigen vor; ja en sich viele vom Anfang bis Ende einstimmig auf- und man würde den Schmuck der Harmonie von azu finden. Dieser Einzelgesang erscheint aber so aus ern ins Ganze gewachsen, hat eine solche Fülle im

[1] Wenn ich ein Vöglein wär, Flög' ich zu dir" — die berühmte de.

[2] Sollte diese Ansicht dem oben Ausgesprochenen, wo wir H. einen our nannten, zu widersprechen scheinen, so bemerken wir, daß Bild mehr auf die Art seines Vortrags bezieht. (Sch.)

einzelnen Ton, wie in der Masse eine Rundung und
daß man, ohne zu brechen, kaum daran zu biegen wage
Finden sich doch selbst in den Melodieengängen guter
kleine Risse, Sprünge, manches Widerhaarige, das si
Vorteil ändern ließe; in den ganzen Etuden aber wüß
höchstens zwei bis drei kleine Stellen ausgenommen,
Note anders zu richten, als sie dasteht.

Und hierin hat seine Cantilene in der That Ähnlich
der Glucks, wie denn auch die Widersprüche der Zeiten
Ähnlichkeiten aufzeigen könnten, und, wenn man dem
grandiosen Stil Glucks den kühn labyrinthischen Se
Bachs entgegenstellte, man im engen Bezirk der Klavi
die klare Weise Henselts der verschleierten Chopins geg
setzen müßte. Damit sei nun aber nicht ausgesprochen,
habe die Musik höher gebracht, oder Henselt ließe Chopin
sich zurück. Da müßte Henselt die Brust verleugnen,
er selbst getrunken, da müßte man Chopin nicht ken
seiner um so viel zärteren Schwärmerei, seiner götter
Beweglichkeit, seiner ganzen unendlich feineren Organ
Ja, viele der Henseltschen Etuden würden ohne den
Chopins gar nicht da sein. Dies beiläufig, um einer
barkeit zu begegnen.

Henselts reizende Melodieen werden's aber nun
durch das heimliche Figurenwerk, in das er jene versteckt
Früchte aus grüner Zweig- und Blätterfülle herausg
Und hier müssen wir uns namentlich seines sorgsamen
erfreuen, mit dem er (aber nicht in melodischem Betrac
dern im ausfüllenden harmonischen) die Bässe und
stimmen behandelt, die Gewissenhaftigkeit, mit der e
anordnet, daß sich das Ganze vorteilhaft ausnehme un
das Einzelne sich fein und gehörig unterscheide. Na
ist ihm eine Figur eigen, deren erste Wurzel ich in
diesem Hefte leider nicht enthaltenen Etude in H dur
kennen glaube, und die er zu wiederholten Malen a
und immer äußerst wohlklingend.

öre man dies nun alles von ihm selbst, wenn er sich
iter Stunde manchmal ans Klavier setzt (er behauptet
len, er wäre der elendeste Spieler), ordentlich hinein-
:nd in sein Instrument und Eins mit ihm werdend,
ind Zeit vergessend, unbekümmert ob Künstler oder Für-
ieben ihm stehen, wie er dann wohl auch plötzlich laut
gt, unverwüstlich und sich steigernd bis zum Schluß-
und dann wieder von vorn anfangend, und man wird
nen gottbeseelten Sänger nennen müssen. Da fühlt man
inger des Genius.

lannigfache Betrachtungen ließen sich noch an die Er-
ing dieses gelobten Künstlers knüpfen: — die freudigsten,
um zu schaffen, nur die Hand auf die Tasten zu legen
t, — auch einige bedenkliche, da andererseits das Auf-
tlose, Zerstreuende des Virtuosenlebens dem höhern For-
und Schaffen Eintrag thut, zu dem Glück und tiefste
mkeit gehört. Doch steht er noch im ersten Glanz der
d, und so hoffen wir ihm bald wieder zu begegnen,
ir uns über manches heute Zurückgehaltene noch des
n auszusprechen gedenken.

C. V. Alkan, drei große Etuden.

Werk 15.

er Geschmack dieses Neufranken ist nach einem flüchtigen
in das Heft zu erkennen und schmeckt sehr nach Eugene
und G. Sand. Man erschrickt vor solcher Unkunst und
ur. Liszt karrikiert wenigstens mit Geist; Berlioz zeigt
illen Verirrungen hier und da ein menschliches Herz, ist
üstling voll Kraft und Keckheit; hier aber finden wir
ichts als Schwäche und phantasielose Gemeinheit. Die
n haben Überschriften „Aime-moi", „le Vent" und
te", und zeichnen sich auf ihren sämtlichen 50 Seiten
ch aus, daß sie nur Noten ohne alle Vortragsbemerkung
ten; die Caprice möchte nicht getadelt werden, zumal

man ohnedies weiß, wie solche Musik am besten vorzut
aber die innere Leerheit prunkt nun auch noch mit ä
und was bleibt übrig? Im „Aime-moi“ eine wä
französische Melodie mit einem Mittelsatz, der gar nic
Überschrift paßt, im „Vent“ ein chromatisches Geheule
einen Gedanken aus der A dur-Symphonie von Beet
und im letzten Stück eine widerwärtige Öde, wo nich
Holz und Stecken und Sünderstrick, das letztere noch
aus Berlioz entlehnt. Wir beschützen das verirrte Tale
nur überhaupt welches da, bleibt nur etwas Musik
wo aber jenes eben noch zweifelhaft und von dieser nic
erblicken als Schwarz hinter Schwarz, müssen wir un
mutig abwenden. —

. . . .

C. E. F. Weyse, vier Etuden.

Werk 60.

Von einem frühern Etudenwerk desselben norddeu
Komponisten war schon in einem ältern Bande der Zei
die Rede und dort des Lobes genug gesagt. Gestehe ic
mir das neue zurückzustehen scheint gegen jenes. W
zur Eigentümlichkeit durchgebrochen, wird sie nie wiede
leugnen können, wenn er nicht geradezu jahrelang feiert
so auch hier. Aber über das eine Werk waltet mehr
als über das andere, und diese Ruhe und Zufriedenhe
uns nach dem Genuß des in Weihe empfangenen Kunst
erfüllt, ist mir bei diesen neuen Tonstücken nicht zu teil
den. Merkwürdig an ihnen erscheint das Auflehnen
die enge Form, daher sie sich oft in das Gebiet der p
stischeren Caprice verlieren und nur mißmutig wieder i
Gleis einlenken. Etwas Ähnliches bemerkten wir sch
dem früheren Hefte; doch geschah es dort nicht mit Aufop
der schönen Form, die wir einmal von der Etude f
müssen, und auch nicht mit Hintansetzung eines klar

n mechanischen Zweckes, wie wir ebenfalls von dieser
)sitionsgattung verlangen dürfen. Wie dem sei, so haben
Musikstücke doch so viele eigene und kühne Züge aufzu=
und unterscheiden sich scharf genug von allen andern
ı, daß sie sich Spieler, denen es an Kenntnis des ganzen
ums der Gattung wie an Vielseitigkeit der Bildung liegt,
ngs ansehen müssen. Besondere Auszeichnung verdient
zte; ein düsteres Bild, wie das eines Meisters, der seine
durch Töne bannen will, großen Ausdrucks voll.

ɿarakteristische Studien für das Pianoforte von J. Moscheles.

Werk 95.

e späteren Etudenwerke der bekannteren Etudenschreiber
wie uns die Erfahrung sagt, sich nicht die Gunst und
:influß erringen können, als ihre früheren. Von denen
:ramer kennen nur Wenige, was er außer seinen zwei
Heften geliefert; ebenso von denen von L. Berger,
e, Chopin, A. Schmitt u. A. Die Gründe sind
ıufzufinden. Einesteils sind jene späteren Sammlungen
irklichkeit unbedeutender, denn der Komponist erschöpft
ıdlich in solcher kleinen Form, oder er bringt Älteres
zum Vorschein; dann verlangt das Publikum auch
rung, wo keine mehr zu erreichen; endlich durchkreuzen
rade in dieser Gattung die Erscheinungen so rasch und
taltig, daß sich nur das Ausgezeichnetste über dem Strome
lten vermag. Kurz, wir sehen auf den Klavieren die
ersten Hefte der Cramerschen, Chopinschen 2c. Etuden
fter als die späteren. Auch diese neue Sammlung von
:les wird die alte berühmte nicht vergessen machen, und
3 auch nicht. Der verehrte Komponist spricht sich in
beinah' zu kurzen Vorwort über den Zweck seiner neuen
ı, über das, was sie von den ältern unterscheidet, selbst
Mechanische Ausbildung der Hand, die vielseitigste, wird

natürlich schon vorausgesetzt; ebenso wünscht er Kenntni älteren Etuden.

„Der Spieler ist besonders darauf angewiesen durch Vortrag diejenigen Regungen, Leidenschaften und Empfin auszudrücken, die dem Verfasser beim Schreiben diese stücke vorgeschwebt und die er durch die charakteristisch mensbezeichnungen, die einem jeden der Stücke vorgese sowie durch die den Vortrag bezeichnenden Kunstwört im Laufe des Werkes vorkommen, nur leise andeuten kon

Man hat diese Überschriften über Musikstücke, die neuerer Zeit wieder vielfach zeigen, hier und da getad gesagt: „eine gute Musik bedürfe solcher Fingerzeige Gewiß nicht: aber sie büßt dadurch ebenso wenig etw ihrem Wert ein, und der Komponist beugt dadurch offe Vergreifen des Charakters am sichersten vor. Thun Dichter, suchen sie den Sinn des ganzen Gedichtes Überschrift zu verhüllen, warum sollen's nicht auch die M Nur geschehe solche Andeutung durch Worte sinnig ur die Bildung eines Musikers wird gerade daran zu erkenn

So erhalten wir denn in den vorliegenden Etude charakteristische Bilder, deren Bedeutung durch die Übers eher gewinnt. Wir können sie nach ihrem Inhalt Abteilungen bringen. In der einen werden uns b und zwar mythologische Charaktere geschildert; dahin die mit „Juno" und „Terpsichore" bezeichneten Numm der andern Scenen aus dem Leben und nach der Nat „Bacchanal", die „Volksfestscenen" und „Mondnacht a gestade"; in der dritten psychische Zustände: „Zorn", „ spruch", „Zärtlichkeit", „Angst", „Versöhnung"; in der Klasse stellen sich als verwandt dar: „Kindermärche „Traum". Im Hefte selbst stehen die Stücke in Mischung, hier und da, um sie hintereinander spielen nen, vom Komponisten durch kurze, die Tonarten über Zwischenspiele verbunden, die wir manchmal vielleicht führter wünschten.

ıf die Nummern der ersten Abteilung möchte ich umge=
ie Goetheschen Worte anwenden: „je mehr du fühlst ein
h zu sein, je ähnlicher bist du den Göttern". Gerade
sen Bildern, die den Namen zweier himmlischen tragen,
nt die Phantasie des Künstlers gefesselt; gerade in diesen
ſ' ich Leben und Wärme der Musik. Die Formen sind
und richtig, die Charaktere mit denen der Mythologie
ereinstimmung zu bringen; im ganzen aber blicken die
kalt wie Statuen und wirken unter allen am wenigsten,
; wiederholt an mir wie an andern erfahren. Dagegen
e Musik Macht und Mittel, der Phantasie Bilder zu=
en, wie sie uns durch die Überschriften der andern Ab=
; näher bezeichnet werden. Das „Bacchanal" ist ein
ches klassisches und hat einen sehr charakteristischen Grund=
In den „Volksfestscenen" rollt der Komponist ein
iges Gemälde auf, in das ich vielleicht auch einen Man=
ıspieler hineinwünschte, ich meine als Gegensatz zu dem
nmigen Durcheinander eine leiser gehaltene Cantilene.
Stück ist der interessantesten Züge voll. Was man von
Mondnacht am Seegestade" zu erwarten hat, sagt
usik am besten. Die Tonart ist As dur und das Stück
ch schon romantisch an. Bennett hat in seinen Skizzen,
mit „the Lake" überschriebenen, etwas sehr Ähn=
gegeben.

ter den Nummern, die uns psychische Zustände malen,
ich dem „Widerspruch" den Preis zuerkennen. Die
sichere Zeichnung, der Ausdruck des feinen Spottes,
se Musik charakterisiert, und in musikalischem Betracht
ſtreiche harmonische Verwebung, machen sie zu einer der
eichnetsten und wirkungsvollsten der Sammlung. Ebenso
mit „Zorn" überschriebene ein vortreffliches Musik=
obgleich ich in seinem Charakter eine edlere Regung,
kühnen Stolz, energisches Auflehnen legen möchte und
diesem Sinn vorgetragen wünschte. Die Nummern
tlichkeit" und „Versöhnung" sind mehr geistreich

gedacht als gemütlich; in letzterer herrscht jedoch ein bes[...]
schöner Wohllaut. Das mit „Angst“ überschriebene [...]
das letzte des Heftes, erfüllt alles, was die Überschrift [...]

Es bleiben noch das „Kindermärchen“ un[...]
„Traum“ übrig, die mir als die zartesten und poeti[...]
der Sammlung gelten. Hier, wo sie ins Übersinnlic[...]
das Geisterreich hinüberspielt, übt die Musik ihre volle G[...]
Namentlich ist das Kindermärchen ein höchst ergötzliches [...]
in glücklichster Stunde erfunden, äußerst sauber und net[...]
geführt; keine Note darf hier anders stehen; auch die [...]
schrift trifft den Charakter der Musik aufs Genaueste [...]
„Traum“ fließt es Anfangs dunkel auf und nieder: [...]
weiß, wie die Musik träumen, wie man in ihr tr[...]
kann; erst in der Mitte ringt sich ein entschlossener G[...]
los; dann verschwindet alles wieder in das erste leise [...]

Von den früheren Etuden unterscheiden sich diese [...]
allerdings; fünfzehn Jahre, die während des Niederschrei[...]
jener verflossen, machen wohl einen Unterschied. De[...]
ist womöglich gedrungener, die Harmonie kombinierte[...]
wählter, überall herrscht mehr der Gedanke vor, währ[...]
älteren wie natürlich den Vorzug größerer Jugend, lebl[...]
Empfindung voraus haben. Inzwischen hat der Kom[...]
auch manche Mittel der neuesten Schule nicht unversu[...]
lassen, wie denn auch von ihrer romantischen Färb[...]
seinen Gedanken hier und da durchschimmert. Ein r[...]
licher Künstler zeigt er sich hier wie dort.

Kompositionen von Leopold Schefer.

Der Dichter des „Laienbrevier“, so vieler phant[...]
Novellengebilde erscheint heute zum erstenmal in diese[...]
tern, und nicht wie ein bittender Dilettant etwa mi[...]

1) Soll wohl heißen: seit dem Niederschreiben.

Lieder, sondern wie der Besten einer, gleich mit Werken
engsten Kunstgattung. Es sind dies eine große So-
für Pianoforte zu vier Händen,[1]) und ein Vater-
,[2]) als Doppelkanon für vier Chöre bearbeitet. Der
nennt sich selbst in einem vertrauten Schreiben einen
r Salieris („von dem er wisse, was er wisse") und
inauf einen Glucks. Daß letzterer sein Liebling, würde
der Sonate erraten haben, und hätte jener für das
geschrieben, so und nicht anders müßte das klingen
irken. Es ist eine Kraft und ein Kern der Harmonie,
rakter eine Zucht und Ehrbarkeit, wie man sie irgend
besten Meistern des vorigen Jahrhunderts kennt: da-
vir freilich von der Zeit und ihrem mächtigen Genius
en fortgehoben, jetzt größere Ansprüche an die Sonate
; ja es scheint, als wäre Beethoven dem Dichter, als
Sonate schrieb, noch verhüllt gewesen; nur im letzten
richt plötzlich und zum Verwundern ein romantischer
in die freundliche Gemütlichkeit, etwa wie ein Wolken-
in ein ruhendes, vom Monde beleuchtetes Dorf. Man
ie Stelle im Augenblick herausfinden. Der Satz ist
s der kraft- und schwungreichste. Im Adagio trifft
ehr Mozartschen Geist; Charakter, Melodie und Be-
gsformen, alles weist darauf hin; einige seltenere Takte
ich auch hier hervor. Ebenso tüchtig und als Kunst-
von Bedeutung ist das „Vaterunser". Man könnte
ub' ich, auch einem guten Musikkopf für ein Kirchen-
us der blühendsten Zeit der alten Italiener ausgeben,
zte jenen denn das Wohllautendere und Anmutigere
tzes stutzig machen. Die beiden Kanons durchspinnen
in so leicht, natürlich und schön, daß man die Kunst
erausḥört, und dann ist es das Wahre. Auch in der
ag das Stück ausgezeichnet werden; es scheint mir nicht
risch, die Massen sich in solcher Weise dem Höchsten

Werk 30. 2) Werk 27. (Sch.)

zuwenden zu hören; auch ist unser Gebet wohl auf diese
noch nirgends aufgefaßt. Das Ganze mag leise gehalte
bei aber das wohlbedachte „Con anima“ zu Anfan
Chors nicht außer Acht gelassen werden. Die Stimme
meisterlich strenge geführt, wenn ich anders genau sah,
bis auf den Unterschied der großen und kleinen Stufen
wäre nicht allein im Interesse für einen so seltenen Ge
aus Pietät gegen ein bekränztes Dichterhaupt, als au
wahren Erbauung, daß das Vaterunser bei einem de
großen Musikfeste zur Aufführung käme, da es ohnehin
Leichtigkeit, Sangbarkeit und Kürze halber ohne große
vollkommen hinzustellen ist. Auf S. 5, Syst. 2, Takt
im Baß f statt as; es ist wohl nichts leichter, als in
Kanon einen Druckfehler zu finden.

Nun staune man noch zu vernehmen, daß derselbe
Mann auch zwölf große Symphonieen für Orche
schrieben hat und der Öffentlichkeit zu übergeben bea
Der erste großartige Satz einer von ihnen liegt im
auszug vor mir. Gerade hier im Orchester scheint er
nem Element. Gesunde Harmonik, deutsche Männlich
Tüchtigkeit in Ausdruck und Gesinnung herschen auch

Phantasieen, Capricen rc. für Pianofo

Erste Reihe.

C. Czerny, die vier Jahreszeiten; vier brillante Phantasieen.
— Fr. Kalkbrenner, dramatische Scene (le Fou). W.
L. Böhner, Phantasie. W. 48. — A. Kahlert, vier Nocturn

Es gehört zu den Redensarten und Witzen geübte
senten, in dieser oder jener neuen Phantasie selbige an
zu vermissen. Und diesmal hätten sie einigermaße
denn einen größeren Bankrott an Phantasie, als Hr.
in seinem neusten Großwerke entwickelt, kann es
geben. Versetze man doch den geschätzten Kompon

tand und gebe ihm eine Pension, wahrhaftig er verdient
d würde nicht mehr schreiben.[1]) Es ist wahr, er hat
s Verdienst um die Finger der Jugend und man hat
shalb auch oft genug belobt. Aber die Welt mit ABC-
en und Bilderbögen zu überschütten, macht noch lange
Pädagogen und Maler, geschweige Komponisten, und
Belt und Hr. Czerny sollten das wissen. Freilich hat
as Gold seinen guten Klang, und wollen auch die Ver-
leben. Möchten sich indes letztere in Hinsicht der neue-
roduktionen Czernys nicht verrechnen; eine große Zukunft
nehin nie in ihnen, — seit lange fängt es ihnen aber
in melodischer Eleganz u. dgl. zu fehlen an. Mit einem
er wird alt; man wird seiner Sachen überdrüssig; man
hm eine Pension! — . . . .
gendwo ist einmal (nicht unpassend) Kalkbrenner mit
re verglichen worden, und in der That könnte man bei
„Fou" an diesen Erzschalk aller Zeiten erinnert wer-
Mit einem Wort, die dramatische Scene ist eine Persi-
uf die jetzigen jungen Pariser Klavierspieler, deren einige
ht eigenen Fingersatz und Kompositionen den seinigen
gen, und amusant genug. Irr' ich nicht sehr, so er-
ich so auf den ersten Seiten Chopin, dann Liszt, vielleicht
Bertini, ganz gewiß aber zuletzt Thalberg; am besten
mir Bertini im jämmerlichen Adagio (S. 10) abge-
t und wahrhaft lustig; auch Thalberg und Liszt passieren;
ber ersteren anlangt, so dürfte es diesem allerdings
r werden, Kalkbrennern zu persiflieren, als umgekehrt.
m sei, das Stück wird allen, die es spielen, Vergnügen
, am meisten vielleicht den Persiflierten selbst, auf deren
man indes gespannt sein kann.

n L. Böhner taucht immer hin und wieder etwas auf,
seiner Phantasie, Werk 48, selbst, die man in ihrer
enheit, Dunkelheit und Öde nicht uneben einem Sturm

[1]) Er brachte es bis zu der beinahe doppelten Opuszahl 848 und
eß noch eine Menge von Kompositionen im Manuskript.

und Schiffbruch vergleichen kann. Man sehe sie sich an, die groteske Geschmacklosigkeit darin, das An- und dämmen von widerspenstigen Stoffen, ein Durcheinande Alt und Neu, von Schwachheit und Geisteskraft, wie selten zusammenfinden wird; endlich der fürchterlichen fehler zu gedenken, die die Verwirrung noch mehr vern Bei einzelnen Stellen der Phantasie könnte man aber gesagt an Mozart als deren Schöpfer denken.

In den vier Notturnos von Kahlert findet man ciellere Gefühlszustände, als in den gewöhnlichen Nott Der klare und gewandte Schriftsteller und Denker über zeigt sich aber als Komponist als ein ganz anderer, wie häufig, wenn die allgemeine Bildung die besondere musik überwiegt, ein Bruch entsteht. Jede Kunst verlangt ein und alles Überspringen der Schulstufen zeigt sich späte mal; daher in den meisten Dilettantenarbeiten Unklarh Form und Unreinheit in der Harmonie rc. bei aller f Intention, wo dem gelernten Musiker ein vollkommenes stück gelungen wäre. Vieles scheint mir in den Nott auch gekünstelt oder im Ausdruck gesucht und deshalb v Trotzdem findet sich viel Interessantes; am meisten mu sches Element scheint mir das letzte Stück zu enthalten, d noch reizenderer Fassung ein ausgezeichnetes hätte werden n

---

Zweite Reihe.

W. Sterndale Bennett, drei Skizzen. W. 10. — W. Ster Bennett, drei Impromptus. W. 12. — W. Sterndale Be drei Romanzen. W. 14.

. . . .

Über Bennetts Kompositionen, sein bedeutendes haben diese Blätter bereits an vielen Orten sich ausgespr namentlich gedachte schon Eusebius in einem größeren dieser äußerst feinen Skizzen, in welches Lob alle, die si Komponisten selbst gehört, ohne weiteres einstimmen m

t wahr, die Person bestrickt: doch scheinen mir die Vor-
und Schönheiten dieser Bilder so hervorspringend, daß
nen, die, auch ohne vom Vortrag des Komponisten be-
t zu sein, ihnen das nicht einräumten, keinen großen
von Bildung zusprechen könnte. Über gewisse Dinge
man kein Wort verlieren dürfen. Andererseits haben
Bennett auch nie für ein Naturwunder ausgeben und
ur die Ehren gesichert wollen, die einem solchen Verein
Künstlertugenden gebühren. Die Skizzen haben also die
hriften: the Lake, the Millstream und the Foun-
oder „See“, „Mühlstrom“ und „Springbrunnen“. Und
ikte ihm die Kunst nichts als diese, sie müßten ihr sei-
tamen erhalten. An Zartheit und Naivität der Dar-
g scheinen sie mir alles zu übertreffen, was ich von
lischer Genremalerei kenne, wie er denn, als echter Dich-
er Natur gerade einige ihrer musikalischsten Scenen ab-
ht hat. Oder hättet ihr nie Musik gehört, die euch des
s nach dem jenseitigen Ufer des Sees hinüberrufen
? nie die zürnende, tobende, die die Räder treibt, daß
nken sprühen? Auf welche Weise die Skizzen übrigens
den seien, ob von Innen nach Außen, oder umgekehrt,
nichts zur Sache und vermag niemand zu entscheiden.
omponisten wissen das meist selbst nicht; Eins wird so,
Andere so; oft leitet ein äußeres Bild weiter, oft ruft
Tonfolge wieder jenes hervor. Bleibt nur Musik und
ndige Melodie übrig, grüble man da nicht und genieße.
vergaß ich des „Springbrunnens“; wir hörten es am
n von ihm, seine ganze Dichterseele ging hier auf; man
alles neben sich, dies hundertstimmige Plaudern und
hern: Schiller kann es nicht deutlicher vor uns stellen,
er einmal sagt:

Mein Ohr umtönt ein Harmonieenfluß,
Der Springquell fällt mit angenehmem Rauschen.
Die Blume neigt sich zu des Westes Kuß
Und alle Wesen seh' ich Wonne tauschen.

Zeilen wären die beste Recension darüber. —

Die Impromptus sind nicht minder trefflich und
Gedichte, obwohl weniger eigentümlich und an Mendel
„Lieder ohne Worte“ manchmal erinnernd; auch ihre F
und Rhythmen sind die anmutigsten, oft fast zu ruhi
behaglich. Ein großer Fortschritt zeigt sich aber erst
drei Romanzen, namentlich was ihre tieferen, ma
befremdenden harmonischen Kombinationen und Frei
ihren weiteren kühnen Bau betrifft. Sie sind erst vor
geschrieben und können als Höhepunkt seines Strebens
sehen werden. An reichem ausströmendem Gesang g
sie seinen andern Werken; namentlich herrscht auch in
die Melodie der hohen Stimme vor. Was sie aber ausz
ist ihre größere Leidenschaftlichkeit; die erste Romanze is
heftig: die andere scheint nur ruhiger; in der letzten w
aber wieder über voll sehnsüchtiger Klage. Einer Zerglie
bedürfen sie so wenig, wie ein schönes Gedicht; die
werden sie verstehen. Als auf eine eigentümliche Schön
zweiten Romanze mache ich nur noch auf den imm
harmonisierten Eintritt der Melodie und auf die herrlich
Bässe aufmerksam, wie man denn überhaupt an den
seine Leute erkennt.

Dritte Reihe.

. . . .

Wielhorsky, Joseph Graf von, drei Notturnos. Werk 2.

Den Chopinschen wie aus den Augen geschnitten
wohlthuend zart und voll anmutiger, oft sehr edler A
Ich wüßte keinen Edelmann, der bessere, aber manchen
von Fach, der keine ähnliche schreiben könnte. Das
scheint offenbar, wenn auch kein hocheigentümliches, d
in so streng gezogener Form freilich auch gar nicht
konnte; aber der Komponist versuche sich zur Probe
einer weniger sentimentalen Gattung, wo die Phantasi

eifen kann, und es wird ihm glücken, da ihm die vor-
he Kenntnis seines Instrumentes ohnehin zu statten kommt.
erste und letzten der Notturnos sind, nach Vorgang
her Chopinschen, bewegtere Mittelsätze eingeflochten, die,
hon bei Chopin schwächer als seine ersten Erfindungen,
hier mehr aufhalten als fortheben; es ist, als würden
hönen ruhigen Wasserkringel, denen wir mit Vergnügen
esehen, plötzlich unterbrochen, daß sie der Blick nicht mehr
lten kann; daher auch das zweite Notturno, das in gleicher
gung bis zum Schluß fortgeht, die meiste Wirkung machen
wenigstens auf mich gemacht hat. Im ersten fällt die
Ähnlichkeit der Melodie mit einem Weberschen Motiv
er Jubelouverture) auf. Das letzte hat einige sehr zarte
ungen und einen äußerst graziösen Schluß, wie ihn irgend
in hinzuhauchen versteht. Dessen sonstige Kräuseleien und
eleien übrigens nicht nachzumachen, thut der Komponist
; Chopin bezaubert damit, an andern sind sie nicht
istehen.

. . . .

Fr. Chopin,

omptu. Werk 29. — Vier Mazureks. Werk 30. — Scherzo. Werk 31.

hopin kann schon gar nichts mehr schreiben, wo man
im siebenten, achten Takte ausrufen müßte: „das ist von
! Man hat das Manier genannt und gesagt, er schreite
vorwärts. Aber man sollte dankbarer sein. Ist es denn
dieselbe originelle Kraft, die euch schon aus seinen ersten
en so wunderbar entgegenleuchtet, im ersten Augenblick
verwirrt gemacht, später euch entzückt hat? Und wenn
ich eine Reihe der seltensten Schöpfungen gegeben, und
hn leichter versteht, verlangt ihr ihn auf einmal anders?
hieße einen Baum umhacken, weil er euch jährlich die-
Früchte wiederbringt. Es sind aber bei ihm nicht ein-
dieselben, der Stamm wohl der nämliche, die Früchte
in Geschmack und Wuchs die verschiedenartigsten. So

wüßte ich obigem Impromptu, so wenig es im
Umkreis seiner Werke zu bedeuten hat, kaum eine
Chopinsche Komposition zu vergleichen; es ist wiederum
in der Form, eine Cantilene zu Anfang und Ende von
dem Figurenwerk eingeschlossen, so ein eigentliches Impr
nichts mehr und nichts weniger, daß ihm nichts ander
Komposition an die Seite zu stellen. Das Scherzo
in seinem leidenschaftlichen Charakter schon mehr an
Vorgänger: immerhin bleibt es ein höchst fesselndes
nicht uneben einem Lord Byronschen Gedicht zu vergl
so zart, so keck, so liebe= wie verachtungvoll. Für alle
das freilich nicht. Die Mazurek hat Chopin gleichfall
kleinen Kunstform emporgehoben; so viele er geschrieb
gleichen sich nur wenige. Irgend einen poetischen Zug,
Neues in der Form oder im Ausdruck hat fast jede.
es in der zweiten der obengenannten das Streben der H
Tonart nach Fis moll, wie sie denn auch (man merkt es
in Fis schließt; in der zweiten das Schwanken der To
zwischen weicher und harter, bis endlich die große Te
winnt; so in der letzten, die jedoch eine matte Stroph
S. 13) hat, der plötzliche Schluß mit den Quinten, üb
die deutschen Kantoren die Hände über die Köpfe zusan
schlagen werden. Eine Bemerkung beiläufig: die verschi
Zeitalter hören auch verschieden. In den besten Kirchen
der alten Italiener findet man Quintenfortschreitunge
müssen ihnen also nicht schlecht geklungen haben. Bei
und Händel kommen ebenfalls welche vor, doch in gebro
Weise und überhaupt selten; die große Kunst der Stin
verflechtung mied alle Parallelgänge. In der Moza
Periode verschwinden sie gänzlich. Nun trabten die
Theoretiker hinterher und verboten bei Todesstrafe, bis
Beethoven auftrat und die schönsten Quinten einfließen
namentlich in chromatischer Folge. Nun soll natürlich
chromatischer Quintengang, wird er etwa zwanzig Takte
fortgesetzt, nicht als etwas Treffliches, sondern als etwas ä

[S]chtes ausgezeichnet werden, gleichfalls soll man dergleichen auch nicht einzeln aus dem Ganzen herausheben, sondern [B]ezug zum Vorhergehenden, im Zusammenhang hören.

Franz Schubert, vier Impromptus für Pianoforte.
Werk 142.

[E]r hätte es noch erleben können, wie man ihn jetzt feiert; [h]ätte ihn zum Höchsten begeistern müssen. Nun er schon [e] ruht, wollen wir sorgsam sammeln und aufzeichnen, was [u]ns hinterlassen; es ist nichts darunter, was nicht von [se]m Geist zeugte, nur wenigen Werken ist das Siegel ihres [Schö]pfers so klar aufgedrückt, als den seinigen. So flüstert [d]enn in den zwei ersten Impromptus auf allen Seiten [Fra]nz Schubert"; wie wir ihn kennen in seiner unerschöpf[liche]n Laune, wie er uns reizt und täuscht und wieder fesselt, [finde]n wir ihn wieder. Doch glaub' ich kaum, daß Schubert [diese] Sätze wirklich „Impromptus" überschrieben; der erste ist [of]fenbar der erste Satz einer Sonate, so vollkommen aus[gefüh]rt und abgeschlossen, daß gar kein Zweifel aufkommen [kann]. Das zweite Impromptu halte ich für den zweiten Satz [dersel]ben Sonate; in Tonart und Charakter schließt es sich [dem] ersten knapp an. Wo die Schlußsätze hingekommen, ob [Schu]bert die Sonate vollendet oder nicht, müßten seine Freunde [wisse]n; man könnte vielleicht das vierte Impromptu als das [letzt]e betrachten, doch spricht, wenn auch die Tonart dafür, [die F]lüchtigkeit in der ganzen Anlage beinahe dagegen. Es [sind] dies also Vermutungen, die nur eine Einsicht in die [Orig]inalmanuskripte aufklären könnte. Für gering halte ich [es n]icht; es kömmt zwar wenig auf Titel und Überschriften [an,] andererseits ist aber eine Sonatenarbeit eine so schöne [Zier] im Werkkranz eines Komponisten, daß ich Sch'n. gern [zu se]inen vielen noch eine andichten möchte, ja zwanzig. Was [das d]ritte Impromptu anlangt, so hätte ich es kaum für eine [Schu]bertsche Arbeit, höchstens für eine aus seiner Knabenzeit

gehalten; es sind wenig oder gar nicht ausgezeichnete V
tionen über ein ähnliches Thema. Erfindung und Pha
fehlen ihnen gänzlich, worin sich Schubert gerade au
Variationsgenre an andern Orten so schöpferisch gezeigt
spiele man denn die zwei ersten Impromptus hinterein
schließe ihnen, um lebhaft zu enden, das vierte an, und
hat, wenn auch keine vollständige Sonate, so eine schön
innerung an ihn mehr. Kennt man seine Weise sch
bedarf es fast nur einmaligen Durchspielens, sie vollko
inne zu haben. Im ersten Satz ist es der leichte phanta
Zierat zwischen den melodischen Ruhestellen, was un
Schlummer wiegen möchte; das Ganze ist in einer leid
Stunde geschaffen, wie im Nachdenken an Vergangenes.
zweite Satz hat einen mehr beschaulichen Charakter, i
Art, wie es viel von Schubert giebt; anders der dritte
vierte Impromptu), schmollend, aber leise und gut: man
es kaum vergreifen; Beethovens „Wut über den verl
Groschen“, ein sehr lächerliches, wenig bekanntes Stück
mir manchmal dabei ein.[1])

Es ist hier auch passende Gelegenheit, der von F
Liszt für Klavier bearbeiteten Franz Schubertschen Lied
erwähnen, die viele Teilnahme im Publikum gefunden.
Liszt vorgetragen, sollen sie von großer Wirkung sein,
als Meisterhände werden sich vergeblich mit ihnen bem
sie sind vielleicht das Schwerste, was für Klavier existiert
ein Witziger meinte, „man möchte doch eine erleichterte
gabe derselben veranstalten, wo er nur neugierig, was
herauskäme, und ob wieder das echte Schubertsche L
Manchmal nicht: Liszt hat verändert und zugethan; wie
gemacht, zeugt von der gewaltigen Art seines Spiels, s
Auffassung: Andere werden wieder anders meinen. Es
auf die alte Frage hinaus, ob sich der darstellende Kü
über den schaffenden stellen, ob er dessen Werke nach W

1) Siehe I. 123.

sich umgestalten dürfe. Die Antwort ist leicht: einen ischen lachen wir aus, wenn er es schlecht macht, einem treichen gestatten wir's, wenn er den Sinn des Originals etwa geradezu zerstört. In der Schule des Klavierspiels chnet diese Art der Bearbeitung ein besonderes Kapitel.

---

kblick auf das Leipziger Musikleben im Winter 1837—1838.

Sinn und Geschmack, die in unsern Abonnementkonzerten errschend, zu beurteilen, brauchen wir nur auf die Wahl aufgeführten Stücke, auf die darin bevorzugten Meister ierken. Und, wie in der Ordnung, treffen wir hier am sten auf Mozart (17mal), dann auf Beethoven (15mal); ı zunächst stehen Weber mit 7, Haydn mit 5 Num-ı; zwischen 3 und 5 wurden von Cherubini, Spohr, delssohn und Rossini gespielt; 2mal kamen Händel, , Vogler, Cimarosa, Mehul, Onslow, Moscheles vor; l Naumann, Salieri, Righini, Fesca, Hummel, Spon- Marschner u. a. m. Die bekannteren Meister waren ın sämtlich vertreten und die ersten am häufigsten. erdem begegnen wir einigen Nummern neuster Kompo-ı, und zwar drei neuen Symphonieen, von Täglichs- Norbert Burgmüller und Gährich, von denen die letzte den rauschendsten Beifall erwarb, obgleich ie Symphonie von Täglichsbeck nichts nachgab, die von gmüller aber beide hinter sich ließ; ja sie scheint mir ihe das bedeutendste, nobelste Werk im Symphonieen- das die jüngere Zeit hervorgebracht, ihrer musikalischen ır, ihres ungewöhnlich schön und kräftig ausgeprägten rumentalcharakters halber, trotzdem daß sie an Spohr er-t, aber nicht wie eine Nachahmung aus Empfindungs-iche, sondern dasselbe edle Streben des Lehrers dankbar

verfolgend.[1]) Das Trio des Scherzo mag wohl meister genannt werden, wie der Schluß der ganzen Symphoni Vorahnung des Todes, der diesen Jüngling zu früh vor genommen. In den Symphonieen der beiden andern K fanden sich viel Beethovensche Nachklänge bei sonst gesc Arbeit und Instrumentierung. Ein Hauptvorzug der Gährich bestand in der Kürze der einzelnen Sätze, das A ausgenommen, das nun einmal keinem mehr geraten w

Von größter Bedeutung war ein neuer Psalm von M delssohn, mit den Anfangsworten „Wie der Hirsch nach frischem Wasser", dessen Unterschied von einer fr geistlichen Musik desselben Meisters man im Konzert fi Armen wahrnehmen konnte, in dem ein älterer Psalm Mendelssohn diesem neuern vorgegeben wurde. Wie uns Mendelssohn seit lange schon als die gebildetste Kunst unserer Tage gilt, in allen Gattungen, im Kirchenst im Konzertstil, im Chor wie im Lied gleich eigentümlic meisterhaft wirkend, so glauben wir ihn namentlich in 42sten Psalm auf der höchsten Stufe, die er als Kirche ponist, die die neuere Kirchenmusik überhaupt erreicht hat. Grazie, in der das Handwerk, die Kunst der Arbeit, die Stil erheischt, sich hier offenbart, die Zartheit und Rein der Behandlung jedes einzelnen, die Kraft und Inner der Massen, vor allem aber, da wir's nun nicht anders nen können, der Geist darin, — man sieht's mit F was ihm die Kunst ist, was sie uns durch ihn.

Und freilich bekommen in diesem Betracht junge Kü die ihre Werke hier aufführen lassen, einen gefährlichen S so sehr auch immer die Direktion zur bestmöglichsten führung beiträgt, daß sie sich es kaum besser wünschen k Wir haben also von einer neuen Ouverture von Dr. L. K

---

1) Von N. Burgmüller (1810—1836) war neulich a Heft bei Hofmeister erschienener Lieder höchst lobend angekündigt dem wir sie jetzt genauer kennen gelernt, müssen auch wir trefflichsten der neueren beizählen. Und so einer mußte sterben!

ḥter, der einzigen, die uns dieser Winter von neuen ẓte, noch zu sagen, daß sie ihres freundlichen Charakters, leichten Beweglichkeit halber vom Publikum ziemlich gut enommen wurde, ohne ihr einen größeren Kunstwert bei- t zu dürfen.

Dies über die hier zum erstenmal aufgeführten Komposi- n junger Künstler. Außerdem brachte uns eines der eren Konzerte zum erstenmal Beethovens „glorreichen enblick", dessen Entstehung bekannt ist.[1]) Es mag wohl en unvergeßlichen Erlebnissen zu rechnen sein, dies Werk r Beethovens eigener Leitung, in einem denkwürdigen Ge- tsaugenblick, in Umgebung der höchsten Potentaten, Ge- tschaften rc. gehört zu haben, und auch dies weggenommen, bei unserer Aufführung, bleibt noch manche Stelle der ik, die noch leidlich wirken wird nach Jahrhunderten. cht aber thut man, solche Gelegenheitswerke großer Künstler ihren andern Geniuseingebungen vergleichen zu wollen; ist eben der Schimmer des Flüchtigen und Zufälligen Geniale, wie denn jene kleinen Goetheschen Gedichte von stern, die die Sache verstehen, wie von ihm selbst gar hoch schlagen wurden. Ein solches Wesen waltet denn auch dieser Komposition, dabei eine fast ironische Breite und cht, bis dann auf einmal in einzelnen Momenten der e Meister lächelnd und in Lebensgröße vor uns steht. u nun ein Gedicht, so widerhaarig zum Komponieren wie Pindarsche Hymne,[2]) und man hat ein schwaches Bild, velcher Bedrängnis der Komponist sein Werk zu Ende ge- ht, das ihm übrigens als einem starken Patrioten sicher- auch am Herzen gelegen.

Wo uns endlich aber wahrhaft neues, Unerhörtes geboten

---

1) Der Wiener Magistrat bestellte sie zur Feier des Kongresses 1814 und verlieh dem Komponisten dafür das Ehrenbürgerrecht.
2) Der Text beginnt mit den Worten: Europa steht! Und die Zei- Die ewig schreiten, Der Völker Chor, Und die alten Jahrhundert', schauen verwundert Empor!

wurde, lauter altes nämlich, war in einigen der letzten
zerte, in denen uns Meister von Bach bis auf Wel
chronologischer Folge vorgeführt wurden. Ein Glück
daß unsere Vorfahren nicht etwa vorwärts gedrehte hist
Konzerte veranstalten konnten; die Hand aufs Herz, -
würden schlecht bestehen. So glücklich es nun machte
man zu hören bekam, so wahrhaft mißmutig, was ma
und da darüber hören mußte. Als ob wir Bach ehrte
durch, als ob wir mehr wüßten als die alte Zeit,
manche und fanden es kurios und interessant zugleich!
die Kenner sind die Schlimmsten dabei und lächeln,
Bach für sie geschrieben, — er, der uns ziemlich sam
sonders auf dem kleinen Finger wiegt, — Händel, fest
wie der Himmel über uns, — Gluck nicht minder.
man hört es, lobt es und denkt nicht weiter der
Wahrhaftig, ich schätze die neue Zeit und verstehe,
Meyerbeer; wer mir aber in hundert, was sag' ich, in f
Jahren historische Konzerte verbürgt, in denen eine No
Meyerbeer gespielt wird, dem will ich sagen: „Beer
Gott und ich habe mich geirrt".

— Über die Bachsche Musik, die gegeben, läßt sich
sagen; man muß sie haben in den Händen, studieren mög
und er bleibt unergründlich wie vorher. Händel schein
schon menschlich-erhabener; an Gluck verwirft man, wie
die Arien und läßt die Chöre passieren, d. h. man nimm
Statue eines Gottes das etwaige Lockengekräusel um die
und lobt nichts als seine Sehnen, seinen Korpus.

Wünschenswert aber wäre es immerhin, man gäb
Jahre solche Konzerte und mehr zwar; die Einfältigen l
dabei, die Klugen lächelten: kurz der Rückschritt wäre vie
ein Vorschritt.

Zu erwähnen giebt es noch, daß diesen drei Männ

---

1) Auch war ein Konzert von Viotti der Bach-Händ
Periode einverleibt; Hr. Konzertmeister David spielte es in glück
Stunde, mit größtem Beifall. (Sch.)

ie bedeutendsten nachfolgten, im zweiten Konzert: Haydn, ımann, Cimarosa, Righini, im dritten: Mozart, ieri, Mehul, A. Romberg, im vierten: Abt Vog- Beethoven und C. M. v. Weber; aus deren vorge- en Werken wir außer der Abschiedssymphonie[1]) von Haydn, ı noch ungedruckten, höchst Mozartschen Quartett aus ı Zaïde, einer Ouverture von Abt Vogler, den seine Zeit- ssen unserer Meinung nach bei weitem nicht hoch genug itzt, als das Interessanteste eine Symphonie von Mehul eichnen, so unterschieden von deutscher Symphonieenweise int sie uns, dabei gründlich und geistreich, wenn auch ohne Manier, daß wir sie auswärtigen Orchestern nicht g empfehlen können. Merkwürdig dabei war auch die ichkeit des letzten Satzes mit dem ersten der C moll- phonie von Beethoven, und der Scherzos derselben beiden phonieen, und zwar so auffallend, daß hier eine Remi- nz von der einen oder der andern Seite im Spiel gewesen muß; auf welcher vermag ich nicht zu entscheiden, da mir Geburtsjahr der Mehulschen nicht bekannt geworden. — waren denn unsere vier historischen Konzerte, um die mancher beneiden wolle. Zwar ließen sich mit leichter e Ausstellungen gegen die Reihenfolge, die Wahl der ke 2c. aufbringen, ließe sich bedeutende historische Gelehr- eit entwickeln; nehmen wir dankbar an, was uns geboten e, jedenfalls aber mit dem Wunsch, beim Anfang nicht ı bleiben zu wollen.

Das erfreuende Bild zu vollenden, schließen wir mit Her- bung der einzelnen Künstler und Künstlerinnen, mit deren rägen die größeren Orchesteraufführungen durchwirkt waren. lls interessanteste Erscheinung steht Miß Clara Novello ın. Sie kam von London aus dem Kreise ihr befreundeter tlerinnen ersten Ranges; man läßt sich das wohl auch

[1]) Die Musiker (auch unsere) löschten dabei, wie bekannt, die Lichter ınd gingen sachte davon; auch lachte niemand dabei, da es gar zum Lachen war. (Sch.)

in Leipzig gefallen. Seit Jahren hat mir nichts so w
than als diese Stimme, die sich überall kennt und beh
des zartesten Wohllautes voll, jeder Ton scharf begren
auf einer Tastatur, dieser edelste Vortrag, ihre ganze e
bescheidene Kunst, die nur das Werk und den Schöpfer g
läßt. Worin sie nun in ihrem Element, in dem sie g
und groß geworden ist, das war Händel, so daß sich di
verwundert fragten: „Ist das Händel? Kann Händel so
ben? Ist das möglich?" Von solcher Kunst des Vo
kann selbst der Komponist lernen; da bekommt man
Achtung vor den darstellenden Künstlern, die uns so oft
katuren geben, weil sie zu früh aus der Schule gelaufe
solcher Kunst bricht all' das Stelzenwerk zusammen,
uns gewöhnliche Virtuosität über die Schultern zu sehen g
kurz, Miß Clara Novello ist keine Malibran, keine So
sondern sie ist es höchst selbst, was sie ist, und kan
niemand nehmen. . . . .

Ehe wir von den Gewandhauskonzerten auf ein Ha
Abschied nehmen, möchten wir noch erst ihren 40 bis 5
tretern im Orchester einen Ehrenkranz aufsetzen. Wir
keine Solisten, wie Brod in Paris oder Harper in L
doch möchten sich selbst kaum diese Städte eines solche
sammenspiels in der Symphonie rühmen können. Un
liegt in der Natur der Verhältnisse. Die Musiker bilde
eine Familie, die sich täglich sehen, täglich üben; es sin
mer dieselben, so daß sie wohl die Beethovenschen Symph
ohne Notenblatt spielen könnten. Dazu nun einen K
meister, der ebenfalls z. B. die Partituren des letztere
wendig, einen Direktor, der sie gleichfalls aus= und in
weiß,[1]) — und der Ehrenkranz ist fertig. Ein beso
Blatt wünschte ich noch dem Paukenschläger des Orc
(Hrn. Pfundt) zugeteilt, der immer wie Blitz und
da und fertig ist; trefflich spielt er sie.

1) David und Mendelssohn.

emlich dasselbe Orchester, seine jüngeren Mitglieder wenig- findet man, wie bekannt, in den Konzerten der Gesell- Euterpe wieder. Die Zahl ihrer Konzerte war zwölf, :rkömmlich, das Lokal im Saal des Hotel de Pologne, lusik übrigens wenig günstig. . . . .

nen Schatz von Kunst boten auch diesen Winter die tetten im kleinen Saale des Gewandhauses, von den HH. d, Uhlrich, Queisser und Grenser, — an acht Aben- erundzwanzig Nummern nämlich, darunter als Kostbar- erster Größe die in Es dur (Werk 127) und Cis moll von wen, für deren Größe wir keine Worte aufzufinden ver- n. Sie scheinen mir, nebst einigen Chören und Orgel- von Seb. Bach, die äußersten Grenzen, die menschliche und Phantasie bis jetzt erreicht; Auslegung und Erklärung Worte scheitern hier wie gesagt. Dagegen ergingen sich ganz neue Quartette von Mendelssohn in so schön licher Sphäre, wie man es von ihm als Künstler wie als hen erwarten kann. Auch hier gebührt ihm die Palme den Zeitgenossen, die ihm nur, wenn er noch lebte, Franz ert — nicht streitig gemacht, — denn alles Eigentümliche nebeneinander — aber unter allen der Würdigste über- müssen. Nur die Vorzüglichkeit eines Werkes, wie des noll von Schubert, wie so vieler anderer, kann über den und schmerzlichsten Tod dieses Erstgebornen Beethovens as trösten; er hat in kurzer Zeit[1]) geleistet und vollendet, :mand vor ihm. Endlich treffen wir auch in dem heurigen auf eine neue Komposition von C. G. Müller, gründ- lar, interessant, voll echten Quartettgeschmacks und der entlichung durchaus wert.

) ziehen wir denn den Vorhang über die reich belebte . Streben überall, Kräfte die Fülle, die Ziele die würdig- — es wolle sich alles in höherer Verwandlung wieder- —

[1]) so viel

1839.

Zum neuen Jahr. — Konzerte für das Pianoforte. — Etuden f
Pianoforte. — Erste Aufführung des Paulus von Mendelssohn i
— Sonaten für Klavier. — Die Teufelsromantiker. — Pha
für Pianoforte. — Konzertouverturen für Orchester. — Neue
phonieen für Orchester. — Norbert Burgmüller. — Etuden f
Pianoforte. — Erinnerung an eine Freundin. — Sonat
Pianoforte.

Zum neuen Jahr 1839.

So lägen denn neun Bände vor uns und in ihn
getreues Bild menschlichen Strebens überhaupt. W
junger Staat hat eine junge Zeitschrift ihre Schwank
wie jener sich einen Grund aufzubauen, Gegner zu üb
den, Freunde zu gewinnen, sich nach Innen und Auf
befestigen. Meist jüngere Musiker waren es, die sich ir
fang verbunden hatten, jeder mit Sitz und Stimme
gleichem Anteil. Man blättere in dem ersten Bande de
schrift nach; das fröhliche, kräftige Leben darin wird no
Anteil erwecken; auch Versehen kamen vor, wie sie ja i
folge aller jugendlichen Unternehmungen. Jeder steuert
bei, was er hatte. Der Stoff schien damals endlos;
war sich eines edlen Strebens bewußt; wer nicht mit
wurde mit fortgerissen; neue Götterbilder sollten aufg
ausländische Götzen niedergerissen werden; man arbeite
und Nacht. Es war das Ideal einer großen Künstlerb
schaft zur Verherrlichung deutscher tiefsinniger Kunst, da
jedem als das herrlichste Ziel seines Strebens vorleuchten n
Und wie denn die Zeitschrift überhaupt zu günstiger E

günstigen Umständen unternommen wurde, einmal weil
des Schneckenganges der alten musikalischen Kritik über-
g war und weil wirklich neue Erscheinungen am Kunst-
el aufstiegen, dann weil die Zeitschrift im Schoß von
chland, in einer von jeher berühmten Musikstadt ent-
, und der Zufall gerade mehre junge gleichgesinnte
ler vereinigt hielt, so griff das Blatt auch rasch um sich
erbreitete sich nach allen Gegenden hin. Aber wie so
vo die Menschen noch so fest zusammenhalten und un-
nlich scheinen, trennt sie auf einmal das plötzlich her-
tende Schicksal. Selbst der Tod forderte ein Opfer; in
g Schunke starb uns einer der teuersten und feurigsten
sen. Andere Umstände machten die ersten Bande noch
r. Das schöne Gebäude schwankte. Die Redaktion kam
s in die Hände eines einzigen, er gesteht es, gegen sei-
ebensplan, der zunächst auf Ausbildung eigener Kunst-
ausging. Aber die Verhältnisse drängten, die Existenz
eitschrift stand auf dem Spiele. Acht Bände haben sich
n gefolgt; wir hoffen, es ist eine Tendenz in ihnen sicht-
orden. Mögen sich im Vordergrunde verschiedene An-
herumtummeln, die Erhebung deutschen Sinnes durch
e Kunst, geschah sie nun durch Hinweisung auf ältere
Muster oder durch Bevorzugung jüngerer Talente, —
Erhebung mag noch jetzt als das Ziel unserer Be-
ngen angesehen werden. Den roten Faden, der diesen
ken fortspinnt, könnte man allenfalls in der Geschichte
avidsbündler verfolgen, eines wenn auch nur phantastisch
tenden Bundes, dessen Mitglieder weniger durch äußere
hen, als durch eine innere Ähnlichkeit sich erkennen lassen.
Damm gegen die Mittelmäßigkeit aufzuwerfen, durch
Wort wie durch die That, werden sie auch künftighin
n. Geschah dies früher oft auf ungestümere Art, so
man dagegen die warme Begeisterung in die Schale
mit der das Echt-Talentvolle, Echt-Künstlerische an jeder
ausgezeichnet wurde. Wir schreiben ja nicht die Kauf-

leute reich zu machen, wir schreiben den Künstler zu
Wie dem sei, die in den letzten Jahren noch immer wa
Verbreitung der Zeitschrift ist nur ein Beweis, daß sie i
Strenge gegen ausländisches Machwerk, in ihrem Wohl
gegen die höher strebenden der jüngern Künstler, wie in
Enthusiasmus für alles, was uns die Vorzeit an M
lichem überliefert, die Gesinnung vieler ausspricht und
sich ein Publikum gebildet hat. Diesen alten Grun
getreu treten wir am heutigen Festtage, wenn nicht
zehnte Jahr, so doch in den zehnten Band oder in das
Jahr unserer Existenz, für das herkömmlich kurz zuge
Alter einer Zeitschrift schon immer einer silbernen Ju
vergleichbar, wo man sich des Überstandenen gemütlich er
dem Bevorstehenden mutig entgegensieht. Mit einigem S
füge ich hinzu, daß ich meine Grüße zu diesem Fest zum
mal aus weiter Ferne einsenden muß, aus Österreichs prä
Hauptstadt, deren freundliche Bewohner wohl auch noch
zu fesseln vermöchten.[1] Sorgsamen Freundeshänden
traut, geht die Zeitschrift indes ihren ungestörten Gang.
aber, unter großen Mahnungen, wo uns die Schatt
größten deutschen Meister umschweben, möchte noch n
Gedanke nicht unwert einer Aussprache hier vor allen
keimen. Eine Zeit herauf zu beschwören, die jener verga
an Thatkräftigkeit gleichkäme, vermögen bloße Worte nich
die Zeiten sind auch andere geworden und verlangen a
Den Künstler aber manchmal bescheiden an jene Mei
erinnern, mag unverwehrt bleiben, und kommen wi
nicht an Kräften gleich, so wollen wir ihnen wenigsten
im Streben nachstehen. Und somit sei allen ein glü
neues Jahr zugerufen!

---

1) Sch. war im Herbst 1838 nach Wien gegangen, wo e
sich und der Zeitschrift ein neues Heim gründen zu können,
seine Geliebte darin einzuführen. Er mußte aber im Frühja
unverrichteter Sache nach Leipzig zurückkehren.

Konzerte für Pianoforte.

Klavierkonzert von J. Moscheles.

Werk 93.

Klavierkonzert von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Werk 40.

Die Klaviermusik bildet in der neueren Geschichte der Musik ı wichtigen Abschnitt; in ihr zeigte sich am ersten das ämmern eines neuen Musikgenius. Die bedeutendsten nte der Gegenwart sind Klavierspieler; eine Bemerkung, nan auch an älteren Epochen gemacht. Bach und Händel, ırt und Beethoven waren am Klavier aufgewachsen, und ch den Bildhauern, die ihre Statuen erst im Kleinen, in erer Masse modellieren, mögen sich jene öfters auf dem ier skizziert haben, was sie dann im Größeren, mit estermasse ausarbeiteten. Das Instrument selbst hat sich m in hohem Grade vervollkommt. Mit der immer fort-tenden Mechanik des Klavierspiels, mit dem kühneren hwung, den die Komposition durch Beethoven nahm, s auch das Instrument an Umfang und Bedeutung, und ıt es noch dahin (wie ich glaube), daß man an ihm, wie er Orgel, ein Pedal[1]) in Anwendung bringt, so entstehen Komponisten neue Aussichten, und sich immerhin vom stützenden Orchester losmachend, wird er sich dann noch r, vollstimmiger und selbständiger zu bewegen wissen. Trennung von dem Orchester sehen wir schon seit länger reitet: der Symphonie zum Trotz will das neuere Kla-iel nur durch seine eigenen Mittel herrschen, und hierin der Grund zu suchen sein, warum die letzte Zeit so wenig erkonzerte, überhaupt wenig Originalkompositionen mit itung hervorgebracht. Die Zeitschrift hat seit ihrem Ent-

---

[1]) Für solche Instrumente mit Fußklaviatur schrieb Sch. 1845 Studien (Op. 56) und Skizzen (Op. 58) für den Pedalflügel.

stehen ziemlich von allen Klavierkonzerten berichtet; es
auf die vergangenen sechs Jahre kaum 16 bis 17 ko
eine kleine Zahl im Vergleich zu früher. So sehr ver
sich die Zeiten, und was sonst als eine Bereicherung de
strumentalformen, als eine wichtige Erfindung ang
wurde, giebt man neuerdings freiwillig auf. Sicherlich
man es einen Verlust heißen, käme das Klavierkonzer
Orchester ganz außer Brauch; andererseits können wi
Klavierspielern kaum widersprechen, wenn sie sagen:
haben anderer Beihilfe nicht nötig; unser Instrument
allein am vollständigsten". Und so müssen wir getro
Genius abwarten, der uns in neuer glänzender Weise
wie das Orchester mit dem Klavier zu verbinden sei, d
am Klavier Herrschende den Reichtum seines Instrument
seiner Kunst entfalten könne, während daß das Orchest
bei mehr als das bloße Zusehen habe und mit seinen m
faltigen Charakteren die Scene kunstvoller durchwebe.
aber könnten wir billig von den jüngeren Komponiste
langen: daß sie uns als Ersatz für jene ernste und w
Konzertform ernste und würdige Solostücke gäben, kei
pricen, keine Variationen, sondern schön abgeschlossene cha
volle Allegrosätze, die man allenfalls zur Eröffnung
Konzertes spielen könnte. Bis dahin werden wir abe
oft nach jenen älteren Kompositionen greifen müssen,
Konzert in kunstwürdigster Weise zu eröffnen, des Kü
Gediegenheit am sichersten zu erproben geeignet sind:
jenen trefflichen von Mozart und Beethoven, oder, wil
einmal im ausgewählteren Kreise eines noch zu wen
würdigten großen Mannes Antlitz zeigen, nach eine
Sebastian Bach, oder will man endlich neues zu
bringen, nach jenen, in welchen die alte Spur, nam
die Beethovensche, mit Glück und Geschick weiter verfo
Unter die letzteren zählen wir mit der gehörigen Einschr
zwei unlängst erschienene Konzerte von J. Moschele
F. Mendelssohn-Bartholdy. Von beiden Künstler

er Zeitschrift bereits so oft die Rede, daß wir uns kurz
können.
n Moscheles haben wir das seltnere Beispiel eines Mu-
, der, obschon in älteren Jahren und noch jetzt unablässig
em Studium alter Meister beschäftigt, auch den Gang
ieueren Erscheinungen beobachtet und von ihren Fort-
en benutzt hat. Wie er nun jene Einflüsse mit der ihm
ornen Eigentümlichkeit beherrscht, so entsteht aus solcher
ung von Altem, Neuem und Eigenem ein Werk, eben
s das neuste Konzert ist,[1]) klar und scharf in den For-
im Charakter dem Romantischen sich nähernd, und wie-
l originell, wie man den Komponisten kennt. Daß wir
zu fein spalten, — das Konzert verrät überall seinen
er; aber alles hat seine Blüte, und der einst das G moll-
rt schrieb, der ist er nicht mehr, wohl aber immer der
e, treffliche Künstler, der keine Mühe scheut, sein Werk
esten gleich zu machen. Auf Popularität verzichtet er
al gleich vorn herein; das Konzert heißt pathetisch und
; was kümmern sich unter 100 Virtuosen 99 darum!
Abweichende in der Form mit andern und Moscheles'
ı früheren Konzerten wird jedem im Augenblick auf-
Der erste Satz schreitet rasch vorwärts, die Tutti sind
als gewöhnlich, das Orchester greift überall mit ein,
veite mit seinen langsameren Zwischenspielen scheint mir
mer gefunden, er leitet den letzten ein, der den patheti-
Charakter des ersteren in leidenschaftlicherer Bewegung
aufnimmt. Mechanisch schwierig möchten wir das
t im Vergleich zu andern neuern nicht nennen: das
nwerk ist sorgfältig ausgewählt, aber auch von mäßigen
rn nach einigem Studium zu bewältigen; zusammen
n Orchester erfordert es aber von beiden Seiten größte
rksamkeit, genaue Kenntnis der Partitur, und so vor-
n wird es in seiner kunstvollen Gedankenverwebung in

[1]) Nr. 7, C moll.

hohem Grade interessieren, wie wir uns mit Freuden erinnern, als Moscheles es in Leipzig spielte.

Einen besonderen Dank votieren wir neueren Ko schreibern, daß sie uns zum Schluß nicht mehr mit Tr namentlich mit Octavspringern langweilen. Die alte C in die die alten Virtuosen an Bravour einpackten was i möglich, beruht auf einem weit tüchtigeren Gedanken und vielleicht noch jetzt mit Glück zu benutzen. Sollte nicht das Scherzo, wie es uns von der Symphonie und S her geläufig, mit Wirkung im Konzert anzubringen sein müßte einen artigen Kampf mit den einzelnen Stimme Orchesters geben, die Form des ganzen Konzerts aber kleine Änderung erleiden. Mendelssohn dürfte es vor gelingen.

Wir haben über des letzteren zweites Konzert[1]) zu ber Wahrhaftig, noch immer ist er der nämliche, noch i wandelt er seinen alten fröhlichen Schritt; das Lächel die Lippen hat niemand schöner als er. Virtuosen t beim Konzerte ihre ungeheuren Fertigkeiten nur mit anbringen können: er giebt ihnen beinahe nichts zu thun sie nicht schon hundertmal gemacht und gespielt. Oft wir von ihnen diese Klage gehört. Sie haben etwas Gelegenheit, die Bravour zu zeigen durch Neuheit und der Passagen, soll vom Konzerte nicht ausgeschlossen b Musik aber steht über alles, und der uns diese imme am reichsten giebt, dem gebührt auch immer unser h Lob. Musik aber ist der Ausfluß eines schönen Ge unbekümmert ob es im Angesicht von Hunderten, ob sich im Stillen flutet; immer aber sei es das schöne G das sich ausspreche. Daher wirken auch Mendelssohns positionen so unwiderstehlich, wenn er sie selbst spiel Finger sind nur Träger, die ebenso gut verdeckt sein kö das Ohr soll allein aufnehmen und das Herz dann ents

1) D moll.

denke mir oft, Mozart müßte so gespielt haben. Gebührt delssohn so das Lob, daß er uns immer solche Musik ören giebt, so wollen wir deshalb gar nicht leugnen, daß oft in einem Werke flüchtiger, in dem andern nachdrück= thut. So gehört auch dies Konzert zu seinen flüchtig= Erzeugnissen. Ich müßte mich sehr irren, wenn er es in wenig Tagen, vielleicht Stunden geschrieben. Es ist, wenn man an einem Baum schüttelt, die reife, süße Frucht ohne weiteres herab. Man wird fragen, wie es sich zu n ersten Konzert verhalte. Es ist dasselbe und nicht das= dasselbe ist es, weil es von einem ausgelernten Meister, dasselbe, weil es zehn Jahre später geschrieben ist. Se= n Bach sieht an der Harmonieführung hier und da her= Melodie, Form, Instrumentation im übrigen sind delssohns Eigentum. So freue man sich der flüchtigen en Gabe; sie gleicht ganz einem jener Werke, wie wir he von älteren Meistern kennen, wenn sie von ihren ren Schöpfungen ausruhten. Unser jüngerer wird sicher= nicht vergessen, wie jene dann oft plötzlich mit etwas Mäch= hervortraten, und das D moll=Konzert von Mozart, das dur von Beethoven ist uns ein Beweis davon.

Etuden für das Pianoforte.

enselt, Etuden (Etudes de Salon). W. 5. — S. Thalberg, 12 Etuden. W. 26. Zweites Heft.

nsere letzte Etudenschau ging bis Juni vorigen Jahres. heint, die Etude hat einen neuen Kreis durchlaufen, und olle nun eine längere Ruhezeit eintreten. Wir begrüßen als ein gutes Zeichen. Zwar glaubt jede Zeit von sich, inde auf dem Gipfel (wie es umgekehrt zu allen Zeiten gegeben, die über Verfall der Kunst geklagt); von der eretude kann man indes mit einigem Grund mehr als Vorfahren annehmen, sie habe die höchste Höhe erreicht.

12*

Die Tonleitern sind nach allen Richtungen hin zerlegt, zu
erdenklichen Figuren verknüpft, die Finger und Hände i
möglichen Lagen gebracht ꝛc.; gehe man nun nicht weite
es nur auf Spitzfindigkeiten hinauslaufen muß, und
sich wieder zu größeren, weniger zum Mechanischen verlei
und die Bravour zur Schau tragenden Kunstformen.
lauter Studien versäumte man am Ende die Meister
Wie unendlich groß ist das Reich der Formen; was gi
noch da auszubeuten und zu thun auf Jahrhunderte
Vor allem möchten wir das dem musikreichen Hense
rufen. Seinen ersten Etuden, die die Welt durchflogen,
wie eine Siegesnachricht, hat er zwei neuere Hefte nachge
Etudes de Salon, zwölf an der Zahl. Man muß H
gehört haben, um es nie wieder zu vergessen; wie ein Bl
flor duften mich diese Stücke noch aus der Erinnerun
ja seine Virtuosennatur umstrickt uns so mit ihren R
daß wir auch was er von andern dazu geliehen, als sein
betrachten, und nichts denken und vor Augen haben al
So könnte man, wie schon in den ersten Heften, so in
eine Menge Chopinsches nachweisen; Henselt selbst wird
geben; aber es verschmelzt sich diese fremde Beimischu
wohl in der ganzen Persönlichkeit, daß es kleinlicher wä
zu tadeln, als sie zu begehen. Auch bezieht sich diese Ä
keit mit Chopins Weise mehr auf Äußerliches, auf Fig
der Hauptsache, der Melodie, ist er so selbständig als
einer, und hätte eher Grund, von seinen Schätzen z
schenken, als zu entlehnen. Schöne Melodie, in schön
men gefaßt, zeichnet denn auch die Stücke dieser z
Sammlung aus. Ich wüßte mich darüber noch jetz
anders auszusprechen, als in einem früheren Aufsatz
Henselt, dessen man sich vielleicht auch entsinnen wird;
und bleibt Henselt. In etwas nur unterscheiden sich di
letzt erschienenen jedem im Augenblick auffällig: in den
schriften, die auf objektivere musikalische Zustände sc
lassen; wir finden hier einen „Elfenreigen“, ein „Ave M

n „Hexentanz“, „Danklied nach Sturm“ ꝛc., während die
t eine Reihe Liebeslieder oder (wie sie Wedel nannte)
nette. Henselts lyrische Natur verleugnet sich zwar dabei
ends; es ist aber doch ein Zeichen, daß er vorwärts will,
wir kommen hier auf den Zuruf zurück, den wir oben
Henselt ergehen ließen: sich von den Etuden überhaupt
und zu höheren Gattungen zu wenden, zur Sonate, zum
erte, oder eigene größere zu schaffen. Wer sich immer in
lben Formen und Verhältnissen bewegt, wird zuletzt
ierist oder Philister; es ist dem Künstler nichts schädlicher,
langes Ausruhen in bequemer Form; in älteren Jahren
nt die Schaffenskraft ohnehin ab, und dann ist's zu spät,
manches treffliche Talent gewahrt dann erst, daß es seine
abe nur zur Hälfte gelöst. Ein anderer Weg aber vor-
s zu kommen, sich zu neuer Schöpfung zu bereichern, ist
andere große Individualitäten zu studieren. Man führt
z. B. Mozart als einen Gegenbeweis dieses Satzes an
sagt, ein Genie habe das nicht nötig und überhaupt nichts;
wer sagt uns, was Mozart geliefert, wenn er z. B. Se-
n Bach in seiner ganzen Größe gekannt hätte? Wie
chon Haydn anspannte, um wie viel mehr müßte es ein
! Man kann nicht alles aus eigener Tiefe herauf be-
ren. Wie lange bildete die Zeit an der Fuge herum!
der Künstler erst alles an sich selbst durchmachen und
chen, und kommt er nicht schneller zum Ziel, wenn er
vorhandene Beste studiert, nachbildet, bis er sich Form
Geist unterthan gemacht? Aber auch die Meister der
nwart muß er kennen, vom ersten bis zum letzten, also
z. B. Strauß, als in seiner Weise einen höchsten Aus-
seiner Zeit. Wer dies versäumt, wird über seine Stellung
Gegenwart, über den Umfang seines Talents ewig im
ren bleiben, bis er zuletzt nicht mehr nachkommen kann,
Welt nur Veraltetes, bereits Abgethanes bietend. Sich
m Schwange mit der Zeit zu erhalten, alles kennen zu
, das kennenswert, möcht' ich gerade Henselt zurufen,

seinem ergiebigen Talent neue Ausflüsse zu verschaffen
ist wahr, er hat uns so oft mit seinen Liebesgesängen
und es scheint undankbar, jemandem, der uns einen
Blumen bringt, damit zu antworten, daß er uns liebe
einen gefesselten Löwen hätte bringen sollen. Aber vers
sich nur auch an dem Löwen; es giebt so wenige K
die wenigen dürfen nicht rasten, er bringe den Löwen!
hin bleiben auch diese Etuden was sie sind und en
wiederum so viel Reizendes, Duftiges, daß sie überall
müssen und in jedem Lebensalter, wie ich denn wirkli
der nie aufmerksamer zuhören gesehen, als bei seiner
Am liebenswürdigsten zeigt er sich auch diesmal in der
wo wir ihn schon längst als Meistersänger kennen, w
beslied", und in der „Romanze". Auch das „Ave
muß man liebgewinnen; hier ist das Beispiel, wie ei
gewählte Überschrift die Wirkung der Musik hebt. O
Überschrift würde es von den Meisten wie eine Etu
Cramer abgespielt worden sein, mit deren einer (irr' i
in Cis moll) sie auch viel Ähnlichkeit hat. Bei einer
Maria" denkt sich aber auch der Prosaische etwas und
sich zusammen. Weniger passend scheint mir die Üb
„Eroica"; die Musik steht hier hinter dem Versproche
rück. „Elfenreigen" und „Hexentanz" gehören wo
früheren Zeit an; in ihnen herrscht Chopins Einfluß
fallendsten vor, auch in den bloß mit „Etude" übersch
Stücken; doch macht die in A dur einen sehr lieblich er
den Eindruck. Der „Nächtliche Geisterzug" ist schwerl
Blatt zu spielen, doch meisterhaft gespielt von großer
auf der zweiten Seite bekömmt er durch neuen R
einen neuen Schwung; noch erinnere ich mich der tief
noten, wie sie Henselt anpackte; es war von behaglich u
Wirkung. . . . .

Über das zweite Heft der Etuden von Thalberg ist
urteilen, wenn man sie etwa kurz von ihm selbst gehör
bekäme man die sämtliche deutsche und auswärtige

t auf den Nacken, wollte man tadeln; man würde nur mitleidigem Lächeln angehört werden in seinen Kunstbe-)tungen, man würde als der hämischste und abgefeimteste nsent ausgeschrieen werden. Verdient er doch auch die ıze alle, mit denen man ihn aller Orten überschüttet! spielt er, wie lauscht man, wie donnert der Saal, wenn eendet! Die Etuden sind Kinder seines Glückes, seines mes, und daß wir es nicht vergessen, seines Fleißes; denn at unausgesetzt studiert, kennt wohl alle Komponisten, hat mit großer Virtuosität in sich aufgenommen. Man hör' Beethoven spielen, Dussek, Chopin; über alle breitet er ihm eigentümlichen Glanz seines Spiels; er braucht nur Anregung durch fremde Musik, um seine musikalische ur in aller Pracht zu entfalten. Auch besitzt er selbst gewisse Art von Melodie, etwa wie die der Italiener, acht zu acht Takten ausruhend, mit gewissen Aus- hungen ꝛc., und wie er sie dann verlegt, verdoppelt, sie pinnt mit neuen Klangfiguren, er macht es in seiner se, oft überraschend, blendend und hinreißend. Damit ist auch alles gesagt, und gewiß würde er selbst am ersten hnen, wenn man seine Kompositionen gar mit demselben nen belegen wollte, wie die Beethovenschen, also mit dem Kunstwerken ꝛc. Dem großen Haufen den Unterschied chen Komposition und Konglomerat, zwischen Meisterleben Scheinleben ꝛc. beibringen zu können, dieses Gedankens en wir uns nur entschlagen. Aber die Künstler müssen vissen, und mehr noch wäre über diesen Gegenstand zu n, sähen wir nicht eben die Mädchenschaft auf die Redak- eindringen; also nur das noch: er ist ein Gott, wenn m Klavier sitzt.

Mendelssohns „Paulus" in Wien.

Aus einem Briefe vom 2. März.

Endlich hat man hier „Paulus" gegeben, die größte A stadt Deutschlands ihn zuletzt. Daß Mendelssohns Ko tionen bisher hier nur wenig Eingang gefunden, hängt mit dem hiesigen innern Musikleben zusammen, als d die Thatsache einzeln herausreißen könnte, auf die ich wieder zurückzukommen denke. Vor der Hand also nur Der Wiener ist im allgemeinen äußerst mißtrauisch gegen ländische musikalische Größen (etwa italienische ausgenom hat man ihn aber einmal gepackt, so kann man ihn und wenden, wohin man will, er weiß sich dann kau Lob zu lassen und umarmt unaufhörlich. Sodann gi hier eine Clique, die Fortsetzung derselben, die früher de Juan und die Ouverture zu Leonore auspfiff, eine C die meint, Mendelssohn komponiere nur, damit sie's nich stehen sollen, die meint, seinen Ruhm aufhalten zu k durch Stecken und Heugabeln, eine Clique mit einem so ärmlich, so unwissend, so unfähig in Urteil und Lei wie irgend eine in Flachsenfingen. Zwerge aus der W schaffen, braucht es nun gerade keiner apostolischen Blitz sie Paulus wirft; sie verkriechen sich ohnehin, faßt s Rechte irgend ernsthaft ins Auge. Aber der Paulus größere Wunder. Wie ein Freudenfeuer zündete diese laufende Kette von Schönheiten in der Versammlung. hatte man nicht erwartet, diesen Reichtum, diese Meiste und vor allem nicht diesen melodischen Zauber; ja a zum Schluß das Publikum überschätzte, es war so voll da wie im Anfang, und man muß Wien kennen, u wissen, was das heißt: Wien und ein dreistündiges Orat haben bisher in schlechter Ehe gelebt; aber der Paulus b es zustande. Was soll ich weiter sagen? — jede Nu schlug, drei mußten durchaus wiederholt werden, zum S summarischer Beifall. Der alte Gyrowetz meinte: „das

Erachtens das größte Werk der neuen Zeit"; der alte
ied: „so etwas hab' er nicht noch in seinen alten Tagen
leben gehofft". Kurz, der Sieg war passabel. Bedenkt
nun, daß die Aufführung nach zwei Orchesterproben vor
ing, so muß man vor der Virtuosität der Wiener allen
t haben. Die Darstellung war im Einzelnen noch keine
dete, und konnte es nicht sein; aber wie man hier einen
singt, aus allen Leibeskräften, daß man ihn eher zu be-
ien hätte, als anzufeuern, das findet man in Norddeutsch-
nur selten, wo man sich hinter die Notenblätter ver-
diert und nur froh ist, nicht geradezu umzuwerfen.
ist Wien einzig, man gebe ihm nur zu singen und es
tert lustig wie aus einer Kanarienhecke. Die Solo-
n wurden zwar nicht von den bekannten ersten Nota-
n der Stadt vertreten, doch hinreichend gut; einzelne,
r Baß, sogar ausgezeichnet. Wie ich schon geschrieben,
die Aufführung auf Veranlassung der Gesellschaft der
reunde, dieses höchst ehrenwerten Vereins, der in neuerer
n sehr frisches Leben entwickelt. Besondere Erwähnung
te wohl auch Hr. Dr. Edler von Sonnleithner, durch
rastlose Bemühungen zumal die Aufführung gelang;
nan glaubt kaum, was hier dazu gehört, ein Orchester
)0 Köpfen zusammenzubringen, während übrigens bei
Zusammenhaltung und Beherrschung der Kräfte leicht
und mehr ins Feld gestellt werden könnten. Ehre
len denen, die dies Werk, diesen Juwel der Gegenwart,
nd des Werkes würdig, mit so großer Lust und Liebe
sigen zahlreichen und echten Kunstmenschen zur Schau
Die Frucht, auch für die Masse, wird nicht aus-
, und das „Wachet auf" in mancher Seele wieder-
Schon spricht man auch von einer zweiten und
Aufführung. —

Sonaten für das Klavier.

Es ist lange her, daß wir über die Leistungen im S fach geschwiegen. Von außerordentlichen haben wir auc nicht zu berichten. Immerhin erfreut es, im bunten Gew Mode- und Zerrbilder auch einmal einigen jener ehr Gesichte zu begegnen, wie sie, sonst an der Tagesordnun zu den Ausnahmen gehören. Sonderbar, daß es, meist Unbekanntere sind, die Sonaten schreiben: sodan gerade die älteren, noch unter uns lebenden Komponis in der Sonatenblütezeit aufgewachsen, und von denen bedeutendsten freilich nur Cramer und dann Moscheles nen wären, diese Gattung am wenigsten gepflegt.[1] A Ersteren, meist junge Künstler, zum Schreiben anregt, zu erraten; es giebt keine würdigere Form, durch die bei der höheren Kritik einführen und gefällig machen k die meisten Sonaten dieser Art sind daher auch nur Art Specimina, als Formstudien zu betrachten; aus starken Drang werden sie schwerlich geboren. Schreib die älteren Komponisten keine mehr, so müssen sie e ihre Gründe dazu haben, die zu erraten wir jedem üb

Auf Mozartschem Wege war es namentlich Humm rüstig fortbaute, und dessen Fis moll-Sonate allein Namen überleben würde; auf Beethovenschem aber v Franz Schubert, der neues Terrain suchte und gewan arbeitete zu schnell. Berger gab einzelnes Vorzüglich durchzudringen, ebenso Onslow; am feurigsten und s wirkte C. M. von Weber, der sich eigenen Stil ge namentlich auf ihm bauen mehre der Jüngeren weit stand es vor zehn Jahren um die Sonate, so steht jetzt. Einzelne schöne Erscheinungen dieser Gattung sicherlich hier und da zum Vorschein kommen und sind im übrigen aber, scheint es, hat die Form ihren Le

1) Hier geschieht Cramer Unrecht, er schrieb 105 Sonat

laufen, und dies ist ja in der Ordnung der Dinge, und
sollen nicht Jahrhunderte lang dasselbe wiederholen und
auf neues bedacht sein. Also schreibe man Sonaten,
Phantasieen (was liegt am Namen!) nur vergesse man
die Musik nicht, und das andere erfleht von eurem guten
ıs. . . . .
on Sonaten bekannterer Musiker haben wir eine zu vier
en von Heinrch Dorn[1]) in Riga und eine von Men-
'ohn-Bartholdy[2]) für Pianoforte und Violoncell zu
n. So ernst, ja fast Spohrisch weich sich die erste an-
gt, so kann sie im weitern Verlauf doch den spöttischen
den wir schon öfters an Dorns Kompositionen bemerkten,
eine Weise verheimlichen; Damen und Recensenten die
n Schmeicheleien zu sagen und inwendig zu blitzen und
nnern, wer weiß, ob das jemand in der Musik so gut
zugeben vermag, als unser verehrter Komponist. Viel-
ist dem Standpunkte, von dem seine interessanten Werke
urteilen, auch noch von tieferer Seite beizukommen. Be-
in reiferen Jahren und sonst vielseitig gebildet, auch
ns mit den litterarischen und künstlerischen Richtungen
ages vertraut, widmete er sich der Musik gerade in jener
en Periode 1820—1830, wo die eine Hälfte der musi-
en Welt noch über Beethoven nachsann, während die
in den Tag hineinlebte, wo nur der einzige Deutsche
. von Weber dem eindringenden lockern Italiener Rossini
Mühe das Gleichgewicht hielt. Am Klavier fing damals
g aus Wien seine kleine pfeifende Stimme zu erheben
n Mitteldeutschland ahmte man Weber'n nach; nur in
ı war der guten Musik ein eisenfester Lehrstuhl gegründet,
den alten Zelter, dem zur Seite, obwohl mit andern
nzen, auch Bernhard Klein und Ludwig Berger auf die
d wirkten. Einen Sprößling jener Zeit sehen wir in

Große Sonate. Werk 29. (Sch.)
Sonate für Pianoforte und Violoncello. Werk 45. [B dur.] (Sch.)

Dorn, neben dem sich fast gleichzeitig auch Mendelssoh wickelte, in späterer Zeit alle seine Mitschüler überfli Die Wege dieser beiden Talentvollsten jener Schule tr sich aber bald deutlich genug. Mendelssohn, in glü Lebensverhältnissen lebend, konnte sich ruhig ausbrause aufklären, während Dorn frühzeitig in die praktische E geworfen, doch auch dem Publikum Proben seiner Kuns legen sollte. So sehen wir bald Opern von ihm aufg so viel mir erinnerlich, sämtlich von großen Anlage Fertigkeiten zeugend. Aber das Publikum vermochte e noch nicht zu gewinnen, und je mehr er dies durch sta rauschende Mittel zu erreichen strebte, je mehr, scheint e fernte er sich von sich selbst, und hier mag durch Vergl seiner immerhin bedeutenden Leistungen mit der leichten nischen Ware, über die die Welt Wunderdinge schrie Mißstimmung in seinem Innern eingetreten sein; von h zeigt sich auch der satirische Zug in seiner Musik. Wa gelernt, was man weiß, kann uns niemand nehmen; a wir mit Freude, mit Glück arbeiten, dazu müssen die g Götter ihren Beistand verleihen. Wäre Dorn damals d streuenden und gefährlichen Theatercarriere vielleicht e worden (er war Musikdirektor) und hätte sich pflegen u warten können, wer weiß, was er der deutschen Oper Helfer geworden. Begnügen wir uns indes mit dem, uns gegeben; es bleibt noch viel Denkwürdiges übrig. mentlich hat er ausgezeichnete Lieder der verschiedenst geschrieben, wie sie dem deutschen Namen nur zur E reichen können; auch von seinen Klaviersachen findet der Zeitschrift das Bedeutendste besprochen. Eines sein fangreichsten Klavierstücke ist die erwähnte Sonate. Ma viel in ihr; ja es hätte sich bei Beseitigung einzelner leicht eine Symphonie aus ihr bilden lassen können. findet in ihr Zartes und Kühnes, Einfaches und Kunst die Kontraste auch mit geübter Hand zu schöner For schmolzen, alles aber mit jenem ironischen Lächeln b

uns im Augenblick, wo wir uns ihm hingaben, wieder
überschüttet, und das ist's, was die Wenigsten an der
te verstehen werden, am wenigsten die liebenswürdigen
inen, die ruhig fortgeschaukelt sein wollen ohne satirische
ng. Jedenfalls sehe man sich die Sonate aller Orten
er ihre geheimere Bedeutung nicht versteht, wird, wenn
auch bloß ans rein Musikalische hält, noch genug Er-
es in ihr finden, wie namentlich das Scherzo zum
zwingt, und ebenso das oft widerspenstige Finale, wo
r auch das Durchkreuzen der Hände im besten Sinne
ären getraue. Schließlich aber die Bitte, der Komponist
uns bald eine Symphonie geben; es würden diese
dann ihren Zweck erreicht haben.

trachten wir nun Mendelssohns Werk einen Augen-
Auch ihm spielt ein Lächeln um den Mund, aber es
der Freude an seiner Kunst, des ruhigen Selbstge-
im engen Kreise; ein wohlthuender Anblick, dieser in-
Wohlstand, dieser Frieden, diese Seelengrazie überall!
nate ist eine seiner letzten Arbeiten; vermöcht' ich doch,
einlich gescholten zu werden, den Unterschied zwischen
nd Früher in seinen Werken mit Worten anzugeben.
int mir alles noch mehr Musik werden zu wollen,
ch verfeinerter, verklärter, — wenn man es nicht falsch
wolle, Mozartischer. Im ersten Aufblühen seiner Ju-
beitete er teilweise noch unter der Begeisterung Bachs
ethovens, obwohl bereits Meister der Form und des
zes; in den Ouverturen lehnte er sich an fremde
gen an oder schöpfte aus der Natur, und that er es
mer als Musiker und Dichter, so erhoben sich doch
d da Stimmen gegen diese Richtung, wenn sie seine
bliche geworden. Die Sonate ist aber wiederum reinste,
ch selbst gültigste Musik, eine Sonate so schön, klar
ntümlich, wie sie irgend je aus großen Künstlerhänden
gangen, im Besondern wenn man will, eine Sonate
ste Familienzirkel, am besten etwa nach einigen

Goetheschen oder Lord Byronschen Gedichten zu geni
Über Form und Stil noch mehr zu sagen, schenke ma
Zeitschrift; man findet alles in der Sonate besser und
drücklicher.

Noch liegen zwei Sonaten zweier bedeutender verstor
Künstler vor mir, auch zweier Gegensätze, wie sie kaum sch
zu einer und derselben Zeit geboren werden konnten, di
wohl auch weder persönlich, noch als Musiker bei ihren
zeiten gekannt haben. Der eine, der Musikmensch der ne
Zeit vor allen, der andere der geniale Lehrer, dessen S
sämtlich mit so großer Bewunderung von ihm zu er
wissen; der eine immer mit vollen Händen gebend, der
jede Note auf die Goldwage legend; jener warm, si
phantasievoll, dieser trocken, oft streng, Stoiker. Wo
aber niemand nach diesen Sonaten beurteilen: sie g
nicht in die erste Reihe ihrer Leistungen; immerhin g
sie uns einen reichen Blick in ihr Inneres; ihre Namen s
lich Franz Schubert[1]) und Bernhard Klein.[2])

Die Teufelsromantiker.

Wo stecken nur die Teufelsromantiker? Der alt
Musikdirektor M.[3]) in Breslau erklärt sich plötzlich als
entschiedensten Gegner; auch die Allg. musik. Zeitung
deren immer. Wo stecken sie aber nur? Sind es vi
Mendelssohn, Chopin, Bennett, Hiller, Henselt, Ta
Was haben die alten Herren gegen diese einzuwenden?
ihnen Vanhal, Pleyel, oder Herz und Hünten mehr?
man aber jene und andere nicht gemeint, so drücke m
doch deutlicher aus. Spricht man endlich gar von einer

1) Große Sonate. Werk 143. (Sch.)
2) Sonate zu vier Händen (aus dem Nachlaß). (Sch.)
3) Mosewius.

Marter dieser musikalischen Übergangsperiode", so giebt es
bare und Weitsichtige genug, die anderer Meinung. Man
doch auf, alles durcheinander zu mengen und wegen
, was in den Kompositionen der deutsch-französischen
le, wie in Berlioz, Liszt rc., tadelnswert erscheinen mag,
Streben der jüngern deutschen Komponisten zu verdäch-
Behagt euch aber auch dieses nicht, so gebt uns doch
Werke, ihr alten Herren, — Werke, Werke! —

. . . .

hantasieen, Capricen rc. für Pianoforte.

Michael Bergson, vier Mazurken.

Werk 1.

e vorliegenden Mazurken hat Chopin auf dem Gewissen.
wollen sie nicht hart anlassen; sie verraten eine echt
ale Physiognomie, viel Liebe zu Chopin, zur Musik, über-
viel Jugend. Dennoch hätten sie nimmermehr gedruckt
sollen. Der Schüler spukt zu deutlich darin. Gewiß
en Komponisten der Druck später einmal gereuen, ob-
unge Ruhmdürstige uns im Innern dies niemals zu-
mögen. Von manchen Dingen ist Chopin in neuerer
selbst zurückgekommen. Nun aber kommen die Nach-
wie immer, erst einige Jahre hinterdrein, und wir
nun die uns schon veralteten wunderlichen Chopin-
keleien, so reizend sie oft am Original, noch einmal
, sollen's gar als etwas Neues hinnehmen. Aber wir
so gut, wie die Komponisten selbst, was sie übrigens
ter Absicht gestohlen und was dann noch übrig bleibt.

. . . .

Sigismund Thalberg,

Notturno. Werk 28. — Phantasie über Themas aus Rossinis
Werk 33.

Theodor Döhler, Notturno.

Werk 24.

J. Rosenhain,

Vier Romanzen. Werk 14. — Romanze (Morceau de Salon). W

Am schlimmsten aber ist jenen Leuten von Welt
kommen, die uns durch Höflichkeit gleich vornherein zu
lichkeit zu zwingen wissen, die uns einen etwaigen Tad
einer Verbeugung von den Lippen wegnehmen, ja di
entschlüpfen, wenn wir es versuchen, ihnen tiefer auf den
zu gehen. Wie sie im Leben, an den Höfen, in den S
gelten und feststehen, so sind sie auch nicht aus der
wegzubannen. Sind sie vollends, wie Thalberg, dur
burt schon der Aristokratie oder, wie Döhler, der Dipl
verwandt, so werden sie um so früher durchdringen, si
men machen, und des Lobpreisens ist dann überall kein
Freilich in einzelnen Minuten, namentlich späterer Jah
der Weihrauch nicht mehr wirken will, wo auch die Le
Geschmeidigkeit verlieren, mag selbst diese vom Gesch
günstigten manchmal ein Sehnen nach dem Bessern übe
oft auch vielleicht Reue über die rasch verflogene Jugen
höheres Streben will dann wieder die Flügel rühre
neuer Mut sie heben; sie wollen nachholen, was sie ve
und wieder gut machen. Oft gelingt es, oft ist es z
In solcher Sehnsucht nach der echten Heimat der Ku
nun einmal in den Salons der Großen und Reichen
finden ist, mag denn vielleicht auch jenes oben zuerst
führte Notturno entstanden sein; öfter regt sich wohl
ihm der Eitelkeitgeist: immerhin zeugt aber das Ga
einer edleren Regung, als man sonst an den Salonv
kennt; es ist eines der besten Stücke von Thalberg.

Einer Komposition auf den Grund zu kommen,

sie vorher allen Schmuckes. Dann erst zeigt sich, ob sie
lich schön geformt, dann erst was Natur ist, was die Kunst
thät. Und bleibt dann noch ein schöner Gesang übrig,
t ihn auch eine gesunde, edle Harmonie, so hat der Kom-
st gewonnen und verdient unseren Beifall. Diese For-
ng scheint so einfach, und wie selten wird ihr doch Genüge
stet! Das Notturno nun, seiner äußeren zufälligen Reize
eidet und auf seine Grundzüge zurückgeführt, wird auch
noch aufs Gefälligste wirken. Werden auch an einzelnen
len die Melodieenfäden lockerer, so zerreißen sie doch nicht
hezu, wie es den Meisten geschieht, wenn Phantasie und
findung ausgehen wollen, — und diese natürliche melo-
Haltung macht uns das Stück, das auch interessante
chenpartieen enthält, vor vielen andern Thalbergschen lieb,
wird es auch andern, namentlich Damen. . . . . . .
Die Phantasie über Themas aus Moses noch zu er-
nen, so ist sie bekanntlich einer der Triumphsätze Thal-
, mit der er aller Orten geschlagen, namentlich durch die
und niederfliegenden Harpeggien am Schluß, wo sich der
ler zu verdoppeln scheint, das Instrument ein neues ge-
möchte. Die Phantasie ist in einer glücklichen Salon-
ation geschrieben und giebt dem Virtuosen alle Mittel
Waffen in die Hand, sich sein Publikum zu erobern, wozu
elweise gehören: ein fesselnder, zum Aufhorchen spannen-
Anfang, Virtuosen-Kraftstellen, anmutige italienische Me-
n, reizende Zwischensätze und sanftere Ausruhplätze, —
nun ein Schluß, wie eben in besagter Phantasie. Steht
der Maestro vom Piano auf, so will sich das Publikum
zufrieden geben und ladet ihn schreiend noch einmal zum
rsetzen ein: — dieselbe stürmische Wirkung. Wer sähe
gern ein enthusiasmiertes Publikum, und dann hat die
tasie auch wirklich wertvollere Stellen, denen wohl auch
enner minutenlang mit Vergnügen zulauscht. Schon die
ierung verrät den Gewandten und Erfahrenen, und das
lne, wie gesagt, wäre eines größeren Kunstganzen würdig.

Lasse man also auch solche Stücke gelten als das, wa
sind, und endlich, vergleicht man einen solchen Konzertsat
welchen aus frühern Zeiten, die auf gleiche Wirkung ber
waren, so können wir uns noch immer Glück wünschen
auch in der Salonmusik an die Stelle gänzlicher Unf
barkeit und Inhaltlosigkeit, wie sie sich z. B. in G
später in Czerny zeigt, ein Ideenvolleres, mehr künst
Kombinierendes getreten ist, und in dieser besseren A
Salonmusik mag denn auch Thalberg als Matador betr
werden.

Wir fügten oben noch ein Notturno von Döhle
weil dieser Virtuos auf ziemlich gleiche Erfolge hinziel
Thalberg. Sein Notturno ist keines, wie es wohl ehede
Troubadour seiner Dame brachte, nachdem er mit Leb
fahr über Hecken und Mauern gesetzt, sondern eine S
liebeserklärung, süß und kalt wie das Eis, was dazu
schluckt wird. Daß es aus Des dur geht, war vorauszu
es ist mit einem Worte charmant, allerliebst.

Auch Hrn. Rosenhain treffen wir seit kurzem öfte
uns lieb ist, in den Salons. Vielleicht gefällt er sich
nicht darin, und wie fehlt auch seinen galanten Ver
nötiger feinster Schnitt, und überhaupt das vornehme N
sagende, mit dem sich in höheren Zirkeln zu bewegen!
trotzdem haben weder die vier Romanzen, noch die e
Romanze etwas zu bedeuten und scheinen mir ungl
Vermehrungen der Salonmusik. Vom guten Musiker
wir sonst in R. schätzen zu müssen glaubten, spürt man
stens nur in der letzten Romanze in As, und auch
nicht, da sie nicht einmal schön gerundet. Ist das al
Bildung, die Paris und London geben, so bleibt lieb
zu Hause, deutsche Musiker, oder haltet euch dort wen
von jenen Kompositionssudelküchen entfernt, wo der
zu nichts gebraucht wird, als abgestandene Gerichte
zu würzen. Ein Künstler wie R. sollte sich nicht zu
Arbeiten hergeben; es fehlt ihm sogar, wie wir glaube

it zum offenbar Schlechten, das indes, wie die Beispiele
i, jene Großstädte in bewundernswürdiger Schnelligkeit
ibilden wissen, hat der Künstler nicht Acht auf sich.

. . . .

Eduard Marxsen,

Drei Impromptus für die linke Hand. Werk 33.

: mehr die vierhändigen Stücke aus der heutigen Kla=
teratur schwinden, je mehr einhändige tauchen auf, was
teristisch genug ist. Der Zeitschrift Ansicht über diese
ositionsart wird als bekannt vorausgesetzt. Eigene Kom=
nen für diesen Zweck drucken zu lassen, sind sie nicht,
nige von Ludwig Berger, der ausgezeichnetsten Art, ver=
sich wohl kaum der Mühe. Es hat etwas Tragikomi=
fast Unnatürliches, eine einzige Hand sich abmühen zu
wo ein Niederdruck der andern im Augenblick erleich=
würde; man . . . stelle ein gescheites Kind neben das
r, ob es nicht ausrufen wird: „warum nimmst du das
nit der andern Hand?“ Wozu sich unnötig zum In=
i machen? . . . .

---

imon Sechter, zwölf kontrapunktische Studien.

Werk 62.

i merkwürdiges Heftlein, das man bei verdecktem Titel=
vohl für eine Reliquie aus einem früheren Jahrhundert
könnte, wo derlei gelehrte Spielereien an der Tages=
g waren. Neben einzelnem Barocken enthält es auch
s Sinnige und Gemütliche; zu den Stücken letzterer
hl' ich die über einen sich immer wiederholenden Cantus
gesetzten; zu denen der ersteren den in allen vier
ien sich nach und nach vergrößernden Kanon, der wahr=
eulich klingt. Beethoven sagt irgendwo, „daß man sich
mit derlei Kalkulationen den Kopf zerbrochen habe, daß

die Welt aber klüger geworden sei". und er hat in der
sache Recht, wie immer. Indes versuche sich der Stud
auch in solchen Aufgaben, wenn sie auch nicht meh
haben, als jene vor Jahrhunderten einmal gebräuchlich
dichte, die auf dem Papier irgend eine Figur, ein Kre
Altar u. dgl. darstellen mußten; man lernt aber dadu
in engen Schranken bewegen, mit kargen Mitteln ausk
müssen, und dies kommt uns dann immer auf eine
andere Weise wieder zu Gute. Je früher man sich in
Künsteleien Fertigkeit zu verschaffen sucht, je besser
sein; in älteren Jahren erworben, verleitet sie oft z
Überschätzung ihres Wertes, wie man denn auf alles i
teren Alter Gelernte sich das Meiste einzubilden gen
— Hr. Simon Sechter ist bekanntlich einer der grün
Theoretiker Wiens und ein so gewissenhafter Kontra
daß man etwa in einem Kanon kaum nachsehen mö
sich die Intervalle streng folgen, da er das Gegenteil
größeste Vergehen halten würde. Quinten gar würde
mit einem Falkenauge zu entdecken sein; doch fiel mir
lich im dritten Stück eine Art verniedener Oktaven
nicht viel anders als wirkliche Oktaven klingend, sic
in diesem Stücke so oft wiederholen, daß man sie für
lich halten möchte. Man sehe selbst nach; das Heft
unserer Zeit ein artiges Kuriosum, welches das sch
Titel erweckte Interesse in jeder Art befriedigt. —

. . . .

* * *

Noch liegt uns eine Menge kürzerer Musikstücke
Taubert, A. Henselt,[1]) W. Sterndale Benn
Chopin, vier der bedeutendsten der jüngeren Kl
ponisten, vor, über deren Talente, Bildung und Rich
reits schon öfters in diesen Blättern die Rede war,
uns kürzer fassen können im Lobe.

1) Hier unterdrückt.

on W. Taubert zuerst „Erinnerungen an Schottland“,[1]) Phantasieen oder Phantasiestücke, die uns in ihrer soliden, eutschen Präge, wie Früheres desselben Tonsetzers, ganz ders erlabt. Die Grundzüge seines musikalischen Charak- Derbheit und Innigkeit, oft zu einem gemütlichen Humor rt, finden wir auch in diesen Reisebildern wieder. Reisen iun zwar unter allen Künstlern wohl dem Musiker am sten ersprießlich zu seiner Kunst, — dem Dichter schon dem Maler am meisten; — unsere großen Komponisten immer still an ein' und derselben Stelle gehaust, so Haydn, Beethoven, obwohl ein Blick in die Alpen, oder Sicilien hinüber auch diesen nichts geschadet haben möchte. Reise durch die schottischen Hochlande, die W. Taubert nigen Jahren gemacht, verdanken wir denn auch obige erungen, und sind sie nicht an Ort und Stelle ent- n, so doch durch lebendiges Anschauen jener romantischen den treuer und malerischer geworden. Man empfängt Sammlung mehr als man erwartet, mehr als bloße ind Nachklänge, Verwebung schottischer Melodieen oder onsmäßige Arbeit, sondern eine Reihe dem Komponisten oll anzurechnender Musikstücke, originelle Scenen und bilder, sämtlich die Phantasie auf das Anmutigste fesselnd nterhaltend. Flüchtiges Durchspielen reicht auch hier in zum Verständnis, und ist die Musik nicht schwierig ief, so will sie doch in ihrem besonderen Lokalton studiert dann aber wird man mit Ergötzen oft und lange bei tücken verweilen. Auch Kurioseres, Abenteuerliches läuft nter, nirgends aber auf Kosten der Musik. Mit einem , der Komponist hat in guter Stunde geschrieben und was er will. . . . .

ternd ale Bennett hat uns in „three Diversions“[2]) anoforte zu vier Händen auf das Innigste ergötzt. Dies uch kleine Formen, aber welche Feinheit im Einzelnen

Werk 30. (Sch.) 2) Werk 17. (Sch.)

dennoch, wie künstlerhaft das Ganze, und darin unter
sich der höhere Künstler vom mittleren, daß er auch
kleinsten Arbeiten mit Liebe und Sorgfalt behandelt, w
sie der andere liederlich hinwirft und meint, das Zeu
diene es nicht besser und er schüttele dergleichen aus d
meln. In der That wüßte ich außer Mendelssohn
der lebenden Komponisten, der mit so wenigem Aufw
viel zu sagen, der ein Stück so anzuordnen und abzu
der mit einem Worte solche Diversions zu schreiben
Keckeres und Geistreicheres giebt es wohl; Zarteres un
teres kaum. Eine Liebenswürdigkeit ist über die Stüc
gegossen, die nur die rohesten Hände zu Schanden
könnten, eine Fülle der köstlichsten Anmut in den ein
Bewegungen, überall Poesie und Unschuld. Scheint
als stünde diese ausländische seltene Wunderblume ger
in ihrer duftigsten Blüte; da eile man, sie zu betrachten
Ausland giebt uns ohnehin so wenig: Italien tre
Schmetterlingstaub herüber, und am wundersamen
schrecken die knotigen Auswüchse. Aber jener Englä
unter allen Fremden der deutschen Theilnahme am wü
ein geborner Künstler, wie selbst Deutschland wen
zuweisen. Auf seine Komposition zurückzukommen,
nichts leid daran, als daß es noch zweier Hände be
zu genießen. Vielleicht ließen sich die Stücke geschi
für nur zwei umsetzen; das erste ist sogar in dieser
entstanden und nur arrangiert. . . . .

Von neuen Kompositionen Chopins haben wir
einem Heft Mazurken und drei Walzern, eine mer
Sammlung von Präludien zu erwähnen. Er gest
immer lichter und leichter, — oder ist's Gewöhnung
Weise? — So werden die Mazurken[1]) im Augen
muten und scheinen uns populärer als die früheren:
müssen die drei Walzer[2]) gefallen, andern Schlages

1) Werk 33. (Sch.) 2) Werk 34. (Sch.)

öhnlichen, und in der Art, wie sie nur einem Chopin bei-
men können, wenn er in das Tanzgemenge, das er eben
durch sein Vorspielen, großkünstlerisch hineinsieht und
ere Dinge denkend, als was da getanzt wird. Ein so
endes Leben bewegt sich darin, daß sie wirklich im Tanz-
n improvisiert zu sein scheinen. Die Präludien[1]) bezeich-
ich als merkwürdig. Gesteh' ich, daß ich mir sie anders
te und wie seine Etuden im größten Stil geführt. Bei-
e das Gegenteil; es sind Skizzen, Etudenanfänge, oder
man, Ruinen, einzelne Adlerfittige, alles bunt und wild
heinander. Aber mit feiner Perlenschrift steht in jedem
Stücke: „Friedrich Chopin schrieb's"; man erkennt ihn in
Pausen am heftigen Atmen. Er ist und bleibt der kühnste
stolzeste Dichtergeist der Zeit. Auch Krankes, Fieberhaftes,
oßendes enthält das Heft; so suche jeder, was ihm frommt,
bleibe nur der Philister weg. Was ist ein Philister?

Ein hohler Darm
Von Furcht und Hoffnung ausgefüllt,
Daß Gott erbarm!

ließen wir besänftigender mit dem schön Schillerschen:

Jenes Gesetz, das mit ehernem Stab den Sträubenden lenket,
Dir nicht gilt's. Was du thust, was dir gefällt, ist Gesetz.

Konzertouverturen für Orchester.

J. H. Verhulst. — W. Sterndale Bennett. — Berlioz.

Der Zufall hat oben drei Namen aneinander gereiht, deren
ger als Repräsentanten wenigstens der jüngern Künstler-
ration dreier verschiedener Nationen betrachtet werden kön-
der holländischen, englischen und französischen. Der Name
letztern ist bekannt, der zweite fängt an sich Geltung zu
en, wie auch der erste schon an Fremdartigkeit verloren

1) Werk 28. (Sch.)

durch öftere Erwähnung, namentlich schon in unserer Zeitsc
Man mag sie sich sämtlich merken; sie werden, wie wir g
ben, in der Geschichte der Musik jener Länder mit der
Bedeutung erlangen.

Die Ouverturen, von denen hier berichtet werden soll,
ich leider nicht vom Orchester gehört. Dafür entschädigt
befähigt mich vielleicht zum Urteil eine ziemliche Vertrau
mit den meisten der anderen Werke, wie mit den Persön
keiten der Komponisten selbst, wenigstens mit den zwei
genannten. Berlioz verspricht von Jahr zu Jahr nach De
land zu kommen, uns mit seiner Musik bekannter zu ma
einstweilen hat er uns eine neue Ouverture geschickt, die
seiner merkwürdigen Richtung neues Zeugnis giebt.

Holland, bisher nur durch seine Maler berühmt, ha
in neuerer Zeit auch durch regen Sinn für Musik a
zeichnet. Großen Einfluß darauf mag die Gesellschaft
Beförderung der Tonkunst gehabt haben, die sich
das ganze Land in hundert Zweigen verbreitet und
deutscher Musik auch einheimische zu fördern sich zum
gesetzt. Der Komponist, von dem wir sprechen, ist ein S
ling jener Gesellschaft; irr' ich nicht, so erhielt er bei i
Wettkämpfen den Preis in der Komposition. Er le
Augenblick unter uns, hat sich im letzten Winter durch L
der Konzerte der Euterpegesellschaft auch als Dirigent
Namen erworben. Jenem Niederländischen Vereine ver
wir auch die Herausgabe einiger von Verhulsts Komposit
ein Kirchenstück und eine Ouverture sind bereits in der
schrift angezeigt und hervorgehoben worden als Arbeiten
entschieden glücklichen Talentes. Eine neue Ouverture
uns eben vor; sie ist zur Eröffnung des bekannten hol
schen Trauerspiels „Gysbrecht von Amstel" geschriebe
dem Verhulst auch Entreactes gesetzt. Die Ouvertu
Leipzig zum öftern gehört, hat viel gefallen und muß
ist eine Ouverture für alle, für das Publikum, den M
den Kritiker, und hält sich auf jener Stufe allgemein g

ıg, die sich bei der Masse Achtung, bei dem Künstler
hme zu erwecken versteht. Von den Klippen, wie sie
t andern jüngern Künstlern entgegenstellen, von Ver-
gen und Verführungen hat ein freundlicher Geist den
nisten bisher entfernt gehalten; er kennt seinen Weg
agt nichts, wo ihm der Erfolg nicht gewiß wäre. Kennt-
s Maßes seiner Kraft, diese Kraft schon auf erfreulicher
dabei Lebhaftigkeit und Heiterkeit, zeichnen diesen ganz
ähnlichen Holländer als Menschen aus, wenn man sich ihn
inen musikalischen Leistungen konstruieren wollte. . . . .
e seiner Art rücken zwar nicht schnell vorwärts, aber
to sicherern Schritten; Fleiß, Beobachtung, Umgang mit
en, öffentliche Aufmunterung förderten ebenfalls, und
gar kein Zweifel, daß der junge Stamm von Jahr zu
mmer reifere und reichere Frucht absetzt; mit den Wur-
jon nach deutscher Erde herübertreibend, wird sich nach
ich auch der Blütenüberhang nach dem Lande hinwen-
as so vielen großen Tondichtern Nahrung und Kraft
, und ähnlich, wie wir in der Dichtkunst Ausländer
hlenschäger, Chamisso u. a. wie die Unsrigen betrachten,
wir auch ihn als Ehrenmitglied deutscher Kunstbrüder-
begrüßen, deren Zahl sich immer mehren möge.
ch Bennett gehört hierher, nur daß er sich gleich vorn-
mehr absondert als Engländer, und, wie wir etwa
n von England als einen der Unsrigen reklamieren, die
der später Bennett als einen ihnen allein Angehörigen
rdern dürften, — womit übrigens keineswegs ein Ver-
zwischen Händel und Bennett ausgesprochen sein soll.
ngste Ouverture von Bennett hat den Namen „die
ymphe", das einzige Nicht-glückliche, scheint mir, was
sich hat. Ich weiß, man kann den Komponisten durch
mehr kränken, als durch Ausstellungen an dem Namen
Kindes, da er nach seiner Meinung ja am besten wissen
was er gewollt, und man könnte sich, daß er gerade
Waldnymphe" fiel, auch durch seine ältere Ouverture

„die Najaden“ erklären, der er ein Seitenstück geben
schlagend aber und dem Werke günstig ist die Überschrift
falls. Dichterisch ist es wohl, eine Grundstimmung di
dieser verwandtes Einzelnwesen zu bezeichnen, wie u
Mendelssohns „Melusine“ die Jahrtausend alte Roma
Lebens unter dem Wasserspiegel auftauchen möchte; i
zelnen Fall aber paßt es nicht, und ich würde die all
Bezeichnung „Ouverture pastorale“ oder etwas Ä
vorgezogen haben. Diese Nebensache beiseite, die ind
gesagt, der Wirkung zu Ungunsten gereicht, hebt
Ouverture in ihrem wunderzarten, schlanken Gliederb
genug über andere ihrer Schwestern, atmet reinstes,
Dichterleben. Der Klavierauszug giebt meist nur ei
Urteil; indes, hörte ich von Verständigen, bei dieser O
nicht. Bennett ist Klavierspieler vorzugsweise, und,
schickt und wählerisch er auch mit den Instrumenten
gehen versteht, sein Lieblingsinstrument sieht doch au
Orchesterkompositionen heraus, und endlich etwas
wirkt auch in verkleinerter Gestalt, ein schöner Geda
aus Kindesmund.

Die Ouverture ist reizend; in der That wüßt' ich
und Mendelssohn ausgenommen, keinen noch lebende
ponisten, der, was Lieblichkeit und Zartheit des Kolo
langt, den Pinsel so in der Gewalt hätte, wie Bennet
daß er gerade jenen beiden Künstlern manches ab
will sich hier über der Meisterlichkeit des Ganzen
und es scheint mir, er habe vorher noch niemals sich
gegeben, als in diesem Werke. Man prüfe Takt n
welch' zartes festes Gespinst vom Anfang bis zum
Anstatt daß aus den Erzeugnissen anderer handbrei
hervorklaffen, wie schließt sich hier alles eng und i
einander! Doch hat man der Ouverture einen Vor
macht, den der großen Breite; er trifft mehr oder wen
Bennettschen Kompositionen; es ist seine Art so, er
bis ins kleinste Detail. Auch wiederholt er oft dasse

Note nach Note nach dem Abschluß des Mittelsatzes. In=
versuche man zu ändern, ohne zu beschädigen: es wird
gehen; er ist kein Schüler, dem mit Vorschlägen zu
n; was er gedacht, steht fest und nicht zu verrücken.
Es liegt außer Bennetts naiv innigem Dichtercharakter
der ihm entsprechenden Richtung, große Hebel und Kräfte
Bewegung zu setzen; Prunk und Pracht sind ihm fremd;
r mit seiner Phantasie am liebsten weilt, etwa am ein=
n Seegestade oder im heimlich grünen Wald, da greift
nicht nach Posaunen und Pauken, sein einsam Glück zu
ern. Nehme man ihn also wie er ist, nicht was er gar
sein möchte, als Schöpfer einer neuen Epoche, oder als
unzubändigenden Helden, sondern als einen innigen,
haften Dichter, der unbekümmert um ein Paar geschwenkte
mehr oder weniger seinen stillen Weg hingeht, an dessen
gang ihn wenn auch kein Triumphwagen erwartet, so doch
dankender Hand ein Veilchenkranz, den ihm Eusebius hier=
aufgesetzt haben will.
Andere Kränze sucht Berlioz, dieser wütende Bacchant,
Schrecken der Philister, ihnen ein zottiges Ungeheuer geltend
gefräßigen Augen. Aber wo erblicken wir ihn heute?
knisternden Kamin, in einem schottischen Herrenhause,
Jägern, Hunden und lachenden Landfräuleins. Eine
rture zu — „Waverley" [1]) liegt vor mir, zu jenem W.
tischsten Roman, in seiner reizenden Langweiligkeit, seiner
ntischen Frische, seiner echt englischen Präge mir noch
er der liebste aller neueren Romane des Auslandes. Dazu
schrieb Berlioz eine Musik. Man wird fragen, zu welchem
el, welcher Scene, weshalb, zu welchem Zweck? Denn
ker wollen immer gern wissen, was ihnen die Komponisten
nicht sagen können, und Kritiker verstehen oft kaum den
en Teil von dem, was sie besprechen. Himmel, wann
h wird die Zeit kommen, wo man uns nicht mehr fragt,

[1]) Grande Ouverture de Waverley etc. Op. 1. Partition. (Sch.)

was wir gewollt mit unsern göttlichen Kompositionen; die Quinten und, laßt uns in Ruhe. Einigen Aufschluß giebt diesmal das Motto auf dem Titelblatt der Ouve

Dreams of love and Lady's charms
Give place to honour and to arms. 1)

Dies führt schon näher auf die Spur; wünscht' ich im Augenblick nichts, als ein Orchester stimmte die Ouv an und die gesamte Leserschaft säße herum, alles mit ei Augen zu prüfen. Ein Leichtes wär' es mir, die Ouv zu schildern, sei's auf poetische Weise durch Abdruck der der, die sie in mir mannigfaltig angeregt, sei's durch gliederung des Mechanismus im Werke. Beide Arten, zu verdeutlichen, haben etwas, die erste wenigstens den M an Trockenheit für sich, in die die zweite wohl oder übel Mit einem Worte, Berliozsche Musik muß gehört w selbst der Anblick der Partitur reicht nicht hin, wie ma auch vergebens mühen würde, sie sich auf dem Klavier z sinnlichen. Oft sind es geradezu nur Schall- und K wirkungen, eigen hingeworfene Accordklumpen, die den schlag geben, oft sonderbare Umhüllungen, die sich auc geübte Ohr nach bloßem Anblick der Noten auf dem nicht deutlich vorzustellen vermag. Geht man den ein Gedanken auf den Grund, so scheinen sie, für sich betr oft gewöhnlich, sogar trivial. Das Ganze aber übt unwiderstehlichen Reiz auf mich aus, trotz des viele leidigenden und einem deutschen Ohr Ungewohnten. hat sich in jedem seiner Werke anders gezeigt, sich in auf anderes Gebiet gewagt; man weiß nicht, ob man i Genie oder einen musikalischen Abenteurer nennen soll ein Wetterstrahl leuchtet er, aber auch einen Schwefel hinterläßt er; stellt große Sätze und Wahrheiten hin un bald darauf in schülerhaftes Gelalle. Einem, der noch

---

1) Frauenreiz und Liebestraum
Giebt der Waffenehre Raum.

die ersten Anfänge musikalischer Bildung und Empfindung
is ist (und die Mehrzahl ist nicht darüber hinaus), muß
radezu als ein Narr erscheinen, so namentlich den Mu-
von Profession, die sich neun Zehntel ihres Lebens im
ihnlichsten bewegen,[1]) doppelt ihnen, da er Dinge zu-
t, wie niemand vor ihm. Darum das Streben gegen
Kompositionen, darum vergehen Jahre, ehe sich eine bis
Klarheit einer vollkommenen Aufführung durchschlägt.
Ouverture zu Waverley wird sich indes leichter Bahn
en. Waverley und die Figur des Helden sind bekannt,
Motto im Besondern spricht von „den Träumen der
denen der Ruhm[2]) der Waffen Platz gemacht". Was
deutlicher sein? Es ist zu wünschen, daß die Ouverture
eutschland gedruckt und zu Gehör gebracht wird; schaden
e seine Musik nur einem schwachen Talent, das durch
e auch nicht vorwärts gebracht wird. Noch erwähn' ich,
merkwürdig genug, die Ouverture einige entfernte Ähn-
t mit der zu Mendelssohns „Meeresstille" hat: wie auch
Bemerkung von Berlioz auf dem Titelblatt der mit
1 bezeichneten Ouverture nicht zu übersehen ist, daß er
ich sein früher gedrucktes Werk 1 (acht Scenen aus Faust)
htet habe und die Waverley-Ouverture als erstes Werk
ehen wünsche. Wer aber steht uns dafür, daß ihn das
Werk 1 später einmal auch nicht mehr anmutet? Also
ian das Werk kennen zu lernen, das trotz aller Jugend-
hen doch an Größe und Eigentümlichkeit der Erfindung
Hervorragendste, was uns das Frankenland an In-
entalmusik neuerdings gebracht.

Oft hab' ich es erfahren müssen, daß unter den Musikern vom
erk die meiste Borniertheit anzutreffen; andererseits fehlt ihnen
ewisse Tüchtigkeit nicht leicht. (Sch.)
„Die dem Ruhm . . ." soll es heißen.

Neue Symphonieen für Orchester.

G. Preyer. — C. G. Reißiger. — F. Lachne

Wenn der Deutsche von Symphonieen spricht, so
er von Beethoven: die beiden Namen gelten ihm für eine
unzertrennlich, sind seine Freude, sein Stolz. Wie
sein Neapel hat, der Franzose seine Revolution, der Eng
seine Schiffahrt ꝛc., so der Deutsche seine Beethovenschen
phonieen; über Beethoven vergißt er, daß er keine große
schule aufzuweisen, mit ihm hat er im Geist die Sch
wieder gewonnen, die ihm Napoleon abgenommen; ihn
er selbst Shakspeare gleichzustellen. Wie nun die Schöp
dieses Meisters mit unserm Innersten verwachsen, ein
gar der symphonischen populär geworden sind, so sollt
meinen, sie müßten auch tiefe Spuren hinterlassen hab
sich doch am ersten in den Werken gleicher Gattung der
folgenden Periode zeigen würden. Dem ist nicht so. An
finden wir wohl, — sonderbar aber meistens nur an d
hern Symphonieen Beethovens, als ob jede einzelne ei
wisse Zeit brauchte, ehe sie verstanden und nachgeahmt
— Anklänge nur zu viele und starke; Aufrechthaltun
Beherrschung aber der großartigen Form, wo Schl
Schlag die Ideen wechselnd erscheinen und doch durch
neres geistiges Band verkettet, mit einigen Ausnahme
selten. Die neueren Symphonieen verflachen sich zum
Teil in den Ouverturenstil hinein, die ersten Sätze nam
die langsamen sind nur da, weil sie nicht fehlen dürf
Scherzos haben nur den Namen davon; die letzten
wissen nicht mehr, was die vorigen enthalten. Ein Phä
ward uns in Berlioz verkündigt. Man weiß in D
land im allgemeinen so gut wie nichts von ihm; wa
ihn durch Hörensagen bekannt wurde, schien die De
eher abzuschrecken, und so wird wohl noch eine Zeit ve
ehe man ihn gründlich kennen lernt. Gewißlich abe

t umsonst gearbeitet haben; es kömmt keine Erscheinung Die nächste Zukunft schon wird es lehren. Zu erwäre auch noch Franz Schubert; aber auch seine zen im Symphonieenfach sind noch nicht öffentlich ge- Ein bedeutendes Zeichen vom Stand der Talente Wiener Preisaufgabe. Man mag sagen, was man Preisaufgaben können nur fruchten, schaden nimmer, in kennt die Zeugekräfte wenig, wenn man meint, sie n sich nicht durch Anregung, sei's auch eine prosaische. man doch zum Versuch, als Mozart, Haydn und en lebten, einen Preis auf eine Symphonie ausge- t und etwa einen von jenen schweren seltenen Dia-, wie sie sich in kaiserlichen und königlichen Schätzen , als Belohnung versprochen, ich wette, die Meister sich wacker zusammengenommen haben. Aber freilich, te da richten sollen? Doch genug! Der Erfolg jener fgabe ist bekannt, und erzählt man sich auch, der dagekrönte habe, schon ehe er seine Symphonie begonnen, eis so gut wie in der Tasche gehabt (heimlich glaubt Konkurrent), so müssen wir doch bekennen, wie jetzt hen stehen, d. h. nachdem wir auch viele der andern dten Werke gehört haben, verdiente Lachner den Preis, ei der heute zu besprechenden Symphonieen, die sich s schon auf dem Wiener Wahlplatz eingefunden, bedies von neuem. Einen günstigen Eindruck macht) vornherein, daß eine dieser Symphonieen, von C. eyer, in Partitur erschienen. Der Komponist, in t Hause, hat sich dort namentlich durch einige beliebt ne Lieder bekannt gemacht; Wien gleicht hierin andern Städten, daß ein glücklicher Wurf in so kleinem Genre für einen bedeutenden Komponisten gehalten zu werr am meisten gekauft wird, ist der Erste. So kam wohl, daß sich eine Verlagshandlung zum Druck titur entschloß, jener Gattung kostbarer und gefährdenhüter, die die Verleger kaum geschenkt haben

wollen. So liegt denn eine klar und korrekt gestoche
titur vor uns.

Wenige Seiten genügen, um in ihr einen vorwä
benden jungen Komponisten zu erkennen, der sich anf
der großen ungewohnten Form etwas ängstlich benim
Verlauf aber Sicherheit und Mut gewinnt. Doppe
man sein Streben anerkennen, da er gerade in eine
sich rührt, wo dem Soliden, Ernsten, gar dem Ti
Durchschnitt nur wenig Aufmunterung zu Teil wird,
im Allgemeinen sehr nach ersten Eindrücken erhebt
spricht, und wo das ganze Urteil meist auf die W
ausläuft: „es hat angesprochen“ oder „es hat nich
sprochen“; so hieß es z. B. nach der Aufführung des
am Ölberge, nach der des Fidelio: „es hat nicht anges
und damit war die Sache abgethan. Die Sympho
öfter in Wien gespielt, hat angesprochen, sogar imponi
den Anstrich von gelehrter Durchführung, den sie
Der Komponist wird uns nur verstehen, wenn er di
schrift aus mehr als aus dieser Nummer kennt, wenn
von wo sie ausgeht, welche Meister ihr als höchst
welche Ansprüche sie gerade an eine Symphonie ma
wie sie mit einem Worte etwas karg im Lobe, weil
siker hier untereinander sind. Gerade jenes sogenan
beiten“ verrät den ersten Versuch, und redliche Anfä
da meist des Guten zu viel. Als ob dann der ganz
punkt wieder ausgeschwitzt werden müßte, wird uns
weitem mit Fugenanfängen gedroht (meistens in
Violons), erhalten wir drei, vier und mehr Themas
ander gestellt, was wir heraushören sollen, und zule
wir's dem Komponisten doch an, wie er froh ist, n
ungeschickt wieder in die Haupttonart gekommen
Schreiber dieses weiß dies aus der besten, aus de
Erfahrung. Ich will dem Komponisten seinen F
vorwerfen; doch wer mir, auch mit einem feinen
einer, die Kunst von S. 18—22 heraushört, dem sin

inthe wahre Zwirnknäule, das soll man bleiben lassen. endlich was ist die Wirkung davon? Freilich auch Mozart ete, und gar Beethoven, aber aus welchen Stoffen, an n Stellen, aus welchen Gründen, und alles wie im z und Spiel. Gewiß mußten auch sie über Versuche g; aber fürs bloße Auge und Papier schrieben sie nie- Wünschte ich doch, ein junger Komponist gäbe uns l eine leichte, lustige Symphonie, eine in Dur, ohne nen und doppelte Hörner; aber freilich dann ist es noch er, und nur wer die Massen zu beherrschen versteht, nit ihnen spielen. Halte man uns aber wegen des eben ten in Zukunft nicht etwa vor, wir wünschten keine Ar- i sehen; gerade die tiefsinnigste; nur nicht, daß sie um elbst etwas gelten soll, daß wir sie bei den Fäden her- jen sollen. Glucks Ausspruch: „nichts zu schreiben, nicht Effekt mache", ist, im rechten Sinne genom- eine der goldensten Regeln, das wahre Geheimnis des rs. . . . .

er die Symphonie von Reißiger,[1]) seine erste, von benfalls zur Wiener Preisbewerbung eingeschickt, läßt um etwas sagen, was sich nicht jeder über diesen Kom- n schon selbst gesagt; sie ist, wie seine andern Werke, is klar und einschmeichelnd, und von so kleiner nied- Form, daß man sie eher eine Sonate für Orchester möchte. . . . .

ßer einer kleinen Symphonie von Ed. Raymond, anspruch- aber auch erfindungslos, daß sich weiter kein ens davon machen läßt, liegt uns noch eine neue von er[2]) vor, seine sechste, ein ausgezeichnetes Werk, das ne Preissymphonie doppelt aufwiegt. Auch von diesem nisten war in der Zeitschrift schon so oft die Rede, daß s kurz fassen können. Was uns diesmal wahre Achtung

1) Erste Symphonie für das Pianoforte zu vier Händen einge- Werk 120. (Sch.)
2) Sechste Symphonie (in D). Werk 56. (Sch.)

vor Lachner'n einflößt, ist das sichtliche Streben, seine fr
Leistungen zu überbieten, und zwar in der besten Wei
männliche Ernst, mit dem er der Aufgabe, ein große
phonisches Bild darzustellen, genügen will, die Lust un
an der Sache. Wenn nun Lachner unter allen südde
Komponisten gewiß der talent= und kenntnisreichste ist,
eben jenes unermüdete Vorwärtsstreben umsomehr ausge
werden, zumal in diesen Blättern, die gerade ihn,
Begabten einen, mit strengster Strenge immer beurtei
zwar aus der besten Absicht, damit ihn das übertrieb
süddeutscher Blätter, nach denen die Meister wahrhaft
Bäumen zu wachsen scheinen, nicht vorfrüh arbeitssc
eitel mache. Was hilft alles Zureden, daß wir große
sind; was alles Heben guter Freunde auf Stelzen hin
denen wir uns ohne jene nicht halten können? W
haben schon büßen müssen, die sich vor der Zeit
ließen! Nur dem nutzt das Lob, der den Tadel zu
versteht, d. h. der trotzdem unbeleidigt nicht nachläßt
Studien, der sich auch nicht egoistisch in sich abschließt,
sich auch den Sinn für fremde Meisterschaft lebendi
und solcher bleibt lange jung und bei Kräften, un
solchen Künstler glauben wir auch in Lachner'n zu
dem eine Auszeichnung widerfahren, über die er so vi
Dinge hören müssen, worauf er sich nun rächt auf di
Weise, — durch ein besseres Werk, wie es diese sechs
phonie im Vergleich zur gekrönten. Es herrscht
Symphonie eine Meisterordnung und Klarheit, eine
keit, ein Wohllaut, sie ist mit einem Wort so reif
getragen, daß wir darum dem Komponisten getrost ei
in der Nähe seines Lieblingsvorbildes, Franz Schu
weisen können, dem er, wenn an Vielseitigkeit der
nachstehend, an Talent zur Instrumentation zum
gleichkommt. Durchgeschlagen, als sie in Leipzig
wurde, hat zwar auch diese Symphonie nicht, wo
indes der Komponist beruhigen kann, da uns Beetl

Mendelssohn verwöhnt, neben denen sich nur aufrecht
ten und ehrenvoll erwähnt zu werden allein schon nicht
nlich scheint, und dann hat das Publikum, wie der
ne, seine verwünschten Tage, Tage der Migräne, wo
ichts recht zu machen, wo nicht durchzudringen ist durch
ell, sind es nicht gerade Beethovensche Blitze, mit denen
eizukommen. Dann aber trifft auch diese Symphonie
te Vorwurf der Breite der Ausführung; L. versteht
nmer zur guten Zeit abzubrechen, in Weise geistreicher
er, die uns wohl gar mit einem Witz zu Haus schicken,
Weise wie oft Beethoven, daß sich das Publikum fragt:
wollte der Mann eigentlich — aber Recht hat er ge-
solche Schlüsse lasse sich Lachner von seinem guten Geist
nal einflüstern. Dem Publikum muß manchmal im-
werden, es stellt sich im Augenblick gleich, sobald
s ihm zu bequem macht; wirft ihm aber der Kom-
zu Zeiten einen Stein hin, oder gar an den Kopf,
ucken sie alle gleichzeitig nieder und fürchten sich und
bedeutend nach dem Schluß. So Beethoven an ein-
Stellen; jeder darf's freilich nicht. Lese doch Lachner
ift, in Lord Byron, in Jean Paul, ich glaube, es nützt
würde Kürze lernen; er muß gewissenloser werden, er
ine schönen Gedanken nicht zu lang wiederholen, sie
s auf den letzten Tropfen auspressen, sondern andere
schen, neue, immer schönere. Alles wie bei Beethoven!
nmen wir denn immer auf diesen Göttlichen zurück
ißten heute nichts weiter zu sagen, als daß Lachner
n Pfad fortschreiten möge nach dem Ideal einer mo-
Symphonie, die uns nach Beethovens Hinscheiden in
form aufzustellen beschieden ist. Es lebe die deutsche
onie und blüh' und gedeihe von neuem.

Norbert Burgmüller.

Nach Franz Schuberts frühzeitigem Tod konnte schmerzlicher treffen, als der Burgmüllers. Anstatt d Schicksal einmal in jenen Mittelmäßigkeiten decimierer wie sie scharenweise herumlagern, nimmt es uns die Feldherrentalente selbst weg. Franz Schubert sah si noch bei seinen Lebzeiten gepriesen; Burgmüller aber kaum der Anfänge einer öffentlichen Anerkennung u nur einem kleinen Kreise bekannt, und diesem viellei mehr als ein „kurioser" Mensch wie als Musiker.[1]) es denn Pflicht, wenigstens dem Toten die Ehren zu die wir dem Lebenden, vielleicht nicht ohne sein Vers nicht erzeigen konnten.

Zwar kennen wir nur Weniges von ihm: eine Sy die, nur einmal an uns vorübergegangen, noch in innerung mit Freude erfüllt, ein Heft Lieder, das d schrift schon früher besprochen und erhoben, eine Son Rhapsodie und wieder ein Heft Lieder, die drei letzten kurzem erschienen. Dies Wenige aber reicht hin, d von Kraft, die nun gebrochen, auf das Innigste betr müssen. Sein Talent hat solche leuchtende Vorzüge, d dessen Dasein nur einem Blinden Zweifel aufkommen selbst die Masse, glaub' ich, würde er später zur Ane gezwungen, der Reichtum seiner Melodieen müßte s haben, wenn sie auch die wahrhaft künstlerische Be der Teile nicht zu würdigen verstanden.

Wie Beethoven am deutschen Rheine geboren, vielleicht frühzeitig von seinen reizenden Umgebunge auf; möglich daß auch das rege Kunstleben im nahe dorf nicht ohne Einfluß auf ihn war. Später sehen in Kassel. Der Einfluß Spohrs, bei dem er hier

---

1) Vgl. einen Aufsatz von Immermann in Band V. der Zeitschrift. (Sch.)

hl er nicht zu verkennen, erscheint indes in dem uns
nten nur als ein leiser Nachhall; die Schülerschaft ist
der Selbständigkeit gewichen; Spohr selbst hat ihn sicher
jem Sinne der Lehre entlassen, und, wie man sagt, mit
ı Hoffnungen seiner zukünftigen Bedeutung. Auch Haupt=
der ebenso gründliche als fein schaffende Tonsetzer, darf
ınerwähnt bleiben, bei dem Burgmüller gleicherweise ge=
In solcher Kraft der Selbständigkeit zeigt er sich nun
tlich in der Rhapsodie; sie zählt nur sechs Seiten, aber
ndruck möcht' ich beinahe der ersten Wirkung des Goethe=
Erlkönigs vergleichen. Welch' meisterliches Gebilde, wie
em Moment gedacht, entworfen und vollendet, und mit
enig Aufwand, wie bescheiden vollendet! Der Phantasie
lusikers auf den Grund sehen zu wollen, ist gefährlich;
Rhapsodie scheint es mir aber gewiß, daß noch etwas
piele, daß der Musik vielleicht eine besondere Veran=
zum Grunde liegt, ein Gedicht, ein Bild, ein Lebens=
3. Einem Dichter, der gut Musik verstände, möchte die
ıg am leichtesten gelingen. Wie dem sei, die Rhapsodie
leich einer Erscheinung aus anderer Welt; den Augen
:auend, sehen wir noch lange um uns, wenn sie schon
unden.

: Sonate ist ein nicht minder treffliches Werk. Der
Vorwurf, den ihr der anspruchvolle Musiker machen
wäre die Wiederholung des zweiten Themas im zweiten
wie sie sich in der Sonate, und im ersten und letzten
findet; so ausdrucksvoll der Gesang ist, so müßte doch
er Stelle die Phantasie einen andern, kühneren Weg
chen. Das Machen ist freilich immer schwerer als das
hinterher. Im übrigen weht durch den ganzen Satz
schöne, kräftige Leidenschaft, und der Dichter erscheint
ı darin seiner Aufregung so sehr Meister, daß er ebenso
vie beruhigt; ich weiß nicht, in welchem Alter die So=
schrieben, ich möchte sie aber für auf dem Wendepunkt
ünglings= zum Mannesalter entstanden halten, wo so

viele Träume Abschied von uns nehmen, um der Wirk
Platz zu machen. Die folgenden Sätze tragen der
Doppelcharakter von Resignation und Lebemut, obwo
nicht leugne, nach solchem ersten Satz im letzten etwas T
an Kombination erwartet zu haben. Doch genügt dem
wollenden auch das Gegebene.

Das jüngst erschienene Liederheft giebt dem früher
Reichtum und Gehalt nichts nach. Die Texte sind mit
Auge herausgefunden, die Zustände der melancholischen
geregten Natur des Tonsetzers verwandt: „wer nie sein
mit Thränen aß“ (Goethe) — „hell glühen die S
im dunklen Blau“ (Stieglitz) — „ich schleich' umhe
täubt und stumm“ (Platen) — „wundes Herz, hö
zu klagen“ (J. Schopenhauer) — „ich reit' ins f
Land hinein“ (Uhland). Alles finden wir hier, w
von einem Lied fordern dürfen: poetische Auffassung,
Detail, glückliches Verhältnis des Gesanges zum Instr
überall Wahl und Einsicht und warmes Leben. Am
sten kann ich mich indes mit dem Goetheschen Gedi
verstanden erklären; die Figur, wiewohl sie sich du
Harfenspieler deuten ließe, scheint mir zu äußerlich,
fällig, und das zarte Leben des Gedichtes zu übertöne
Franz Schubert erschien dies Festhalten einer Fig
ganze Lied hindurch als etwas Neues; junge Liederkom
sind vor der Manier sehr zu warnen. Tieferen Ur
sind aber die andern Lieder, und trifft namentlich d
unmittelbar, daß es meisterlicher vollführt kaum geda
den kann.

Der Verleger, der noch mehre Kompositionen von
müller im Besitz hat, möge rasch an ihrer Veröffen
arbeiten lassen; er wird es nicht zu bereuen haben.
scheinen mir auch oft wie Fischer; unwissend, was Gl
Zufall bringen, werfen sie ihre Netze aus, und es fä
allerhand großes und kleines Gesindel, bis denn ein
schwere Gewicht einen seltenen Gast verheißt und der

freut einen kostbaren Schatz aus der Tiefe zieht. Ein glücklicher Zug war Burgmüller.

Etuden für das Pianoforte.

lph Willmers, sechs Etuden. W. 1. — F. Kalkbrenner, dzwanzig große Etuden. W. 145. 2 Hefte. — F. Liszt, Etuden. W. 1. — F. Liszt, große Etuden. Lieferung 1 u. 2.

ie Zeitschrift hat seit ihrer Entstehung der Klavieretude r besondere Aufmerksamkeit geschenkt, weil sich in ihr die hritte der Kunst des Klavierspiels, wenn auch mehr der nik, am schnellsten zeigen; so sind im Verlauf der Jahre 30 Sammlungen besprochen worden. In unserer letzten nschau (im vorigen März) äußerten wir die Hoffnung, rde nach so vielem Kraftaufwand, wie man an die Etude einmal ein längerer Stillstand eintreten. Wir irrten; e malheur, le voici, nous avons trop d'esprit", [1]) neulich ein Mann der französischen Deputiertenkammer, l im politischen Sinne; in unserm heißt es: „unser ck ist, wir wissen mit unserer Fertigkeit nicht wohin und 's nicht lassen, das Etudenschreiben".

ine Menge neuer Hefte legen wir denn dem Leser in Schattenrissen vor.

er Komponist der zuerst genannten Sammlung ist dem terstatter wohl bekannt. Von Geburt ein Däne, [2]) früh= zur Musik hingezogen, kam der junge Willmers zu nel nach Weimar. Man weiß, wie Hummel seine er unterrichtete; er ließ nur selten von andern Kom= en spielen. Der neuen Weise des Klavierspiels abhold, tlich dem Gebrauche des Pedals, das gerade in jüngster zu so großer Bedeutung und mit so großem Rechte

---

„Unser Unglück ist, wir haben zu viel Geist."
Willmers war Berliner.

gelangt, untersagte es Hummel wohl gar, sich neueres
sehen. Einstweilen hatte sich aber außerhalb Weimar
cherlei ereignet. Chopin war erstanden und neben ihm
Menge bedeutender Talente. Der Trieb zum neuen l
der ganzen Zeit. Chopin aber bemächtigte sich am schn
der Gemüter; seine Etuden, fast sämtlich Werke eines
ordentlichen Geistes, klangen bald überall in Deuts
wieder und werden es noch lange, da sie der allgem
Bildung weit voraus und, wären sie das nicht, weil sie
haft Geniales enthalten, das aller Zeiten Geltung hat
kamen auch unserm jungen Künstler die Etuden in die
und wie Verbotenes am süßesten schmeckt, so schwelgte e
Kräften in den Phantasieen des neuerschienenen M
Bald sehen wir W. indes in Fr. Schneiders Musikschu
einen ihrer fleißigsten Zöglinge namentlich mit Komp
beschäftigt; es hatte keine Gefahr mit ihm: Umwege
wohl jeder, aber, daß W. lange auf Abwegen hätte ver
können, hinderte seine von Grund aus tüchtige Natur
schrieb viel und mit großer Leichtigkeit, meistens ohne
ment: das letztere immer ein Zeichen von einem klaren i
Musikauge. So brachte er binnen kurzer Zeit eine S
lung von wohl 20 Etuden fertig und frug bei mir a
er sie drucken lassen könne. Ich antwortete ihm, er m
zwei Jahre hinlegen und dann zusehen, was ihm noch
gefiele. Die zwei Jahre sind beinahe vergangen und i
nun gedruckten Hefte finden sich nur vier von jenen fr
Stücken. Rasche Einsicht in das Mangelhafte und A
des von Haus aus Mißlungenen bleibt stets ein Zeich
sunden Talentes. Es bedurfte unserm jungen Künstler
über nur eines Winkes, und er legte das Verfehlte
während er auch wiederum sein Gelungeneres zu vert
wußte. Ich führe diese Einzelnheiten an, weil sie
Novizen zur Ehre gereichen; möchte er sich immer jen
Bescheidenheit bewahren, die ebenso gegen Mutlosigk
gegen Selbstüberschätzung schützt. . . . .

ber die neuen Etuden von Kalkbrenner etwas dem
e Ersprießliches zu sagen, wird mir schwer. Bin ich
t durch die Sagen, die auch bis zu uns gedrungen: daß
ich Kalkbrenner sich gerade immer seiner neusten Kom-
onen am meisten rühme, daß er seine eigenen Etuden
tlich studiere, wie ein Schüler von sich selbst, machte
e dies meine Neugier rege, — aber ich gestehe, die Etuden
mich wahrhaft melancholisch gestimmt. Phantasie, wo
u, Gedanken, wo seid ihr, mochte ich auf jeder Seite aus-
Keine Antwort. Fast nichts als trockene Formeln,
ige, Überbleibsel; das Bild einer alt und kokett geworde-
Schönen. Dies aber ist das Los aller Künstler, die ihre
nur an ihr Instrument hängen. Sie ergötzen so lange
ng sind, so lange sie Neues und immer Glänzenderes
ertigkeit zu geben vermögen. Einstweilen aber tauchen
re Talente auf; was ehemals bewunderte Fertigkeit war,
n Kinderspiel für alle geworden. Jene aber, an Beifall
nt, können nicht mehr ohne ihn leben, wollen ihn er-
en; aber keine Hand rührt sich ob der Bemühungen und
enge belächelt, was sie sonst anstaunte.

alkbrenner hat, wie er selbst erzählt, einen großen Teil
Lebens der mechanischen Ausbildung seiner Hände ge-
t; einen Beethoven müßte das stören im Komponieren,
eige denn das schwächere Talent. Und dann kömmt eben
ter zum Vorschein, was Jugendreiz vormals zu verdecken
ıd: der Mangel an tieferer vielseitiger Kenntnis, die Ver-
ssigung der Studien großer Vorbilder. Könnte man
ien Sebastian Bach, einen Beethoven phantasielos denken,
irden im greiseren Alter noch immer Interessantes genug
ge gefördert haben, weil sie eben studiert, etwas gelernt
Die aber nichts gelernt, mögen bis in ein gewisses
hin manch' Anmutiges hervorbringen können; dann aber
s ihnen an Kraft, die Ansprüche zu erfüllen, die man
ı Mann stellt, und alle unnatürlichen Mittel, dies zu
nlichen, zeigen die Blöße nur um so beleidigender. Wozu

nun diese Etuden? Doch nicht für den Künstler, den
ponisten, die derlei nur zu durchfliegen brauchen, es auf
Zeiten beiseite zu legen! Aber auch nicht für Virtuosen
Studierende: für jene nicht, da ihnen schwerlich in den E
etwas Neues geboten wird, für diese nicht, die in fri
Kalkbrennerschen Etuden weit besser und bündiger haben
nen, was diese neuen in wenig veränderten Redensarte
kümmerlich wiederholen. Daß unter 25 Stücken sich d
manches Artigere befinde, kann man wohl glauben; der
ist aber nur mit dem Meisterhaften gedient; wer dies
überall und zu jeder Zeit zu geben vermag, hat auch a
Namen eines wahren Künstlers keinen Anspruch, un
allen diesen Etuden ist keine einzige meisterhaft, d. h. g
Erfindung und Ausführung. Da laßt uns lieber
alten ehrlichen Cramer hervorholen, unsern feingebildete
scheles, unsern phantasiereichen Chopin. Zum Studium
mäßiger Kompositionen haben wir keine Zeit. —

Es bleibt uns noch übrig, über die zwei Samm
Etuden von Liszt zu berichten, die wir in der Überschr
nauer bezeichnet, und wir können den Leser gleich mi
Entdeckung bekannt machen, die die Teilnahme für jen
denwerke nur steigern wird. Wir führten nämlich e
Hofmeister, auf dem Titel mit Werk 1, als eine „trav
la jeunesse“ bezeichnete, und eine bei Haslinger un
Aufschrift „grandes Etudes“ erschienene Sammlun
Bei genauerer Durchsicht ergiebt sich denn, daß die
Stücke der letzteren nur Umarbeitungen jenes Jugen
sind, das schon vor vielen, vielleicht 20 Jahren in L
schienen, der unbekannten Verlagsfirma wegen bald ver
jetzt vom deutschen Verleger wieder vorgesucht und
druckt worden ist. Kann man mithin die neue, übrige
Haslinger wahrhaft kostbar ausgestattete Sammlun
eigentliches Originalwerk nennen, so wird sie sicher und
jenes Umstandes halber dem Klavierspieler vom Fach,
mit der ersten Ausgabe zu vergleichen Gelegenheit

lltes Interesse gewähren müssen. Aus der Vergleichung
)t sich nämlich fürs erste der Unterschied zwischen sonstiger
etziger Klavierspielweise, und wie die neuere an Reichtum
Mittel zugenommen, an Glanz und Fülle jene überall
)erbieten sucht, während andererseits freilich die ursprüng=
Naivität, wie sie dem ersten Jugenderguß inne wohnte,
r jetzigen Gestalt des Werkes fast gänzlich unterdrückt
int. Sodann giebt auch die neue Bearbeitung einen
tab für des Künstlers jetzige ganze gesteigerte Denk= und
)lsweise, gestattet uns selbst einen Blick in sein geheimeres
sleben, wo wir freilich oft schwanken, ob wir den Kna=
icht mehr beneiden sollen, als den Mann, der zu keinem
en gelangen zu können scheint.

ber Liszts Talent zur Komposition weichen die Urteile
aupt so sehr voneinander ab, daß ein Eingehen in die
gsten Momente, wo er jenes verschiedenzeitig zur Er=
ung gebracht, hier nicht am unrechten Orte steht. Schwierig
dies dadurch gemacht, daß in Hinsicht der Opuszahlen
iszts Kompositionen eine wahrhafte Konfusion herrscht,
uf den meisten gar keine angegeben ist, so daß man
die Zeit, wo sie erschienen, nur vermuten kann. Wie
ei, daß wir es mit einem ungewöhnlichen, vielfach be=
t und bewegenden Geiste zu thun haben, geht aus allen
. Sein eigenes Leben steht in seiner Musik. Früh vom
ande fortgenommen, mitten in die Aufregungen einer
t Stadt geworfen, als Kind und Knabe schon bewundert,
r sich auch in seinen älteren Kompositionen oft sehn=
voller, wie nach seiner deutschen Heimat verlangend, oder
r vom leichten französischen Wesen überschäumt. Zu
enden Studien in der Komposition scheint er keine Ruhe,
ht auch keinen ihm gewachsenen Meister gefunden zu
desto mehr studierte er als Virtuos, wie denn lebhafte
lische Naturen den schnellberedten Ton dem trocknen
en auf dem Papier vorziehen. Brachte er es nun als
r auf eine erstaunliche Höhe, so war doch der Komponist

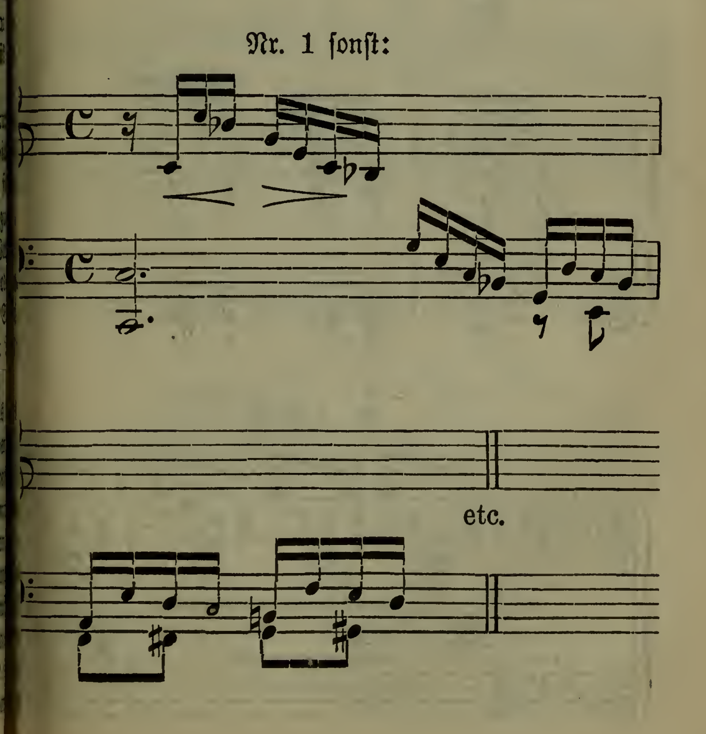
zurückgeblieben, und hier wird immer ein Mißverhältnis
stehen, was sich auffallend auch bis in seine letzten A
fortgerächt hat. Andere Erscheinungen stachelten den ju
Künstler noch auf andere Weise. Außerdem daß er von
Ideen der Romantik der französischen Litteratur, unter
Koryphäen er lebte, in die Musik übertragen wollte, wa
durch den plötzlich kommenden Paganini gereizt, auf se
Instrumente noch weiter zu gehen und das Äußerste zu
suchen. So sehen wir ihn (z. B. in seinen Apparition
den trübsten Phantasieen herumgrübeln und bis zur Bl
heit indifferent, während er sich andererseits wieder in
ausgelassensten Virtuosenkünsten erging, spottend und bi
halben Tollheit verwegen. Der Anblick Chopins, schein
brachte ihn zuerst wieder zur Besinnung. Chopin hat
Formen; unter den wunderlichen Gebilden seiner Musik
sich doch immer der rosige Faden einer Melodie fort.
aber war es wohl zu spät für den außerordentlichen Virt
was er als Komponist versäumt nachzuholen. Sich vie
selbst nicht mehr als solcher genügend, fing er an, s
andern Komponisten zu flüchten, sie mit seiner Kunst zu
schönen, zu Beethoven und Franz Schubert, deren We
so feurig für sein Instrument zu übertragen wußte: od
suchte sich, im Drange Eigenes zu geben, seine älteren S
vor, sie sich von neuem auszuschmücken und mit dem
neugewonnener Virtuosität zu umgeben.

Nehme man das Vorstehende als eine Ansicht, als
Versuch, den undeutlichen, oft unterbrochenen Gang, de
als Komponist genommen, sich durch sein überwiegende
tuosengenie zu erklären. Daß Liszt aber bei seiner emi
musikalischen Natur, wenn er dieselbe Zeit, die er dem
strument und andern Meistern, so der Komposition un
selbst gewidmet hätte, auch ein bedeutender Komponi
worden wäre, glaub' ich gewiß. Was wir von ihm n
erwarten haben, läßt sich nur mutmaßen. Die Gunst
Vaterlandes sich zu erwerben, müßte er freilich vor alle
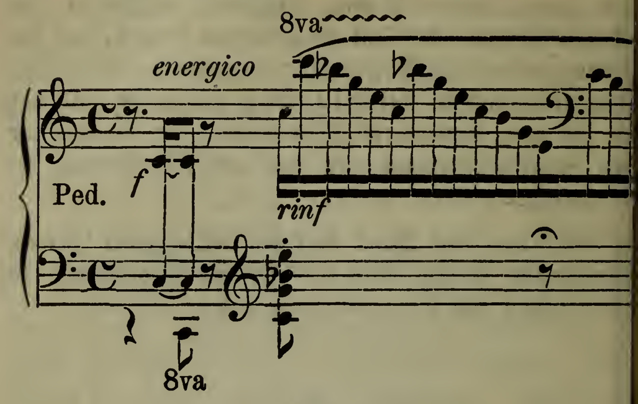
erkeit, zur Einfachheit zurückkehren, wie sie sich so wohl-
nd in jenen älteren Etuden ausspricht, müßte er mit
n Kompositionen eher den umgekehrten Prozeß, den der
ichterung anstatt der Erschwerung vornehmen. Indes ver-
n wir nicht, daß er eben Etuden geben wollte, und daß
hier die neu komplicierte Schwierigkeit der Komposition
h den Zweck entschuldigt, der eben auf Überwindung der
ten ausgeht.

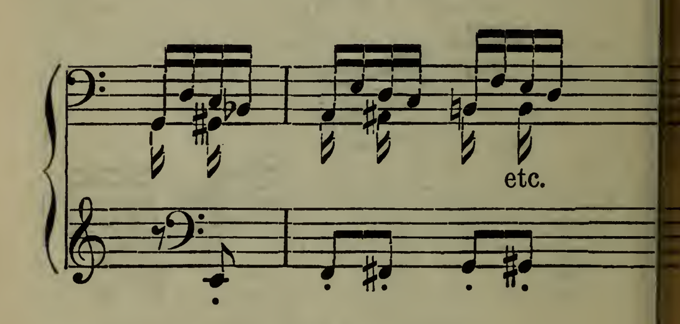
Dem Leser nun das Urteil über die vorliegenden Etuden,
ursprüngliche Gestalt und die Art der Bearbeitung zu
chtern, mögen hier einige Anfänge stehen:

Nr. 1 sonst:

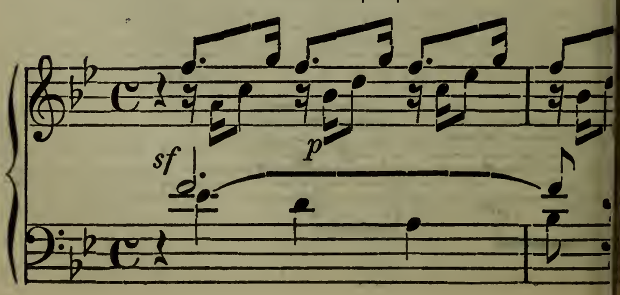


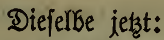
Dieselbe jetzt:

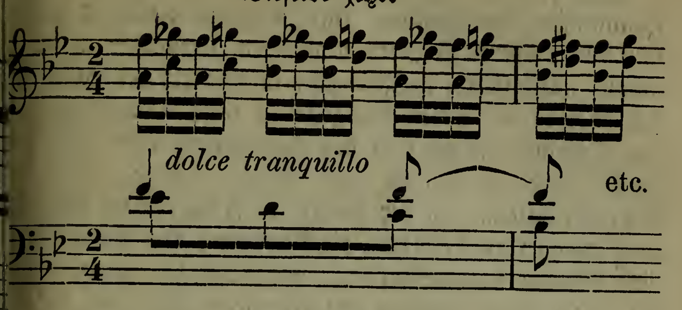




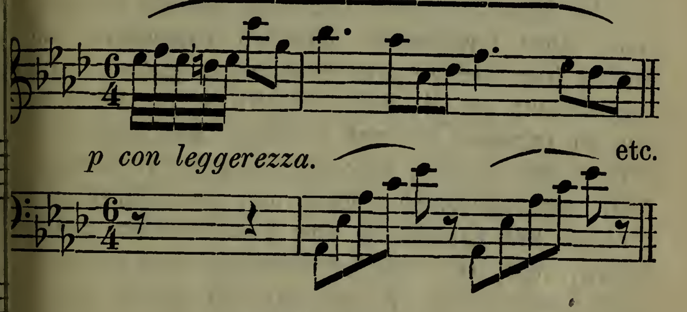
Nr. 5 sonst:
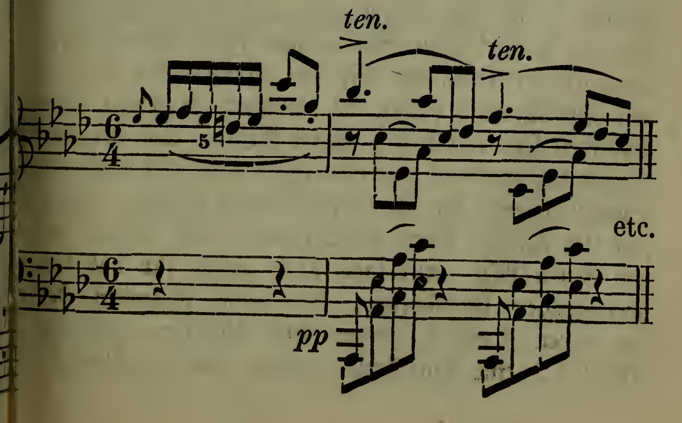



Dieselbe jetzt:



Nr. 9 sonst:



Dieselbe jetzt:



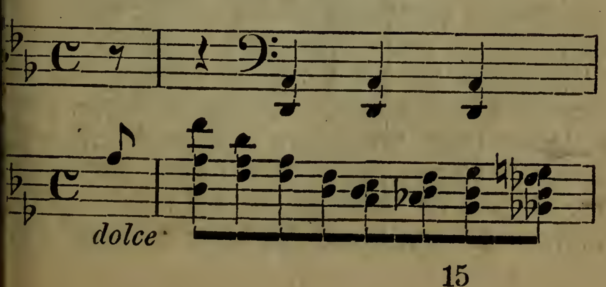
Man sieht die Ähnlichkeit und den Unterschied. Die Gru stimmungen der Anfänge sind meistens dieselben geblie nur von reicheren Figuren umhangen, strotzender in der H monie, alles stärker aufgetragen; im Verlauf der Stücke fi sich aber in der neuen Ausgabe so viele Abweichungen, das Original oft ganz in den Hintergrund tritt. So hat zweite Etude in A moll eine Menge Zusätze, einen n Schluß erhalten. In der dritten (in F dur) ist die ältere E noch weniger zu erkennen, die Bewegung eine andere wo eine Melodie hinzugekommen, wie denn das ganze Stü der Bearbeitung (bis auf den trivialeren Mittelsatz in A an Interesse zugenommen. In der vierten (D moll) h über die Figur des ersten Originals ebenfalls Melodie a baut, einen beruhigenden Mittelsatz eingeschaltet und Schluß jener Melodie neue Begleitungen gegeben. Eine Umwandlung hat die fünfte erfahren 2c. 2c. Ganz neu nun die folgenden drei und der Länge nach wohl die gr Etuden, die es giebt, keine nämlich unter 10 Seiten. Kritik nach gewöhnlicher Weise über sie anstellen zu w Quinten und Querstände etwa herauszusuchen und zu bessern, wäre ein unnützes Bemühen. Hören muß solche Kompositionen, sie sind mit den Händen dem I ment abgerungen, sie müssen uns durch sie auf ihm en klingen. Und auch sehen muß man den Komponisten; wie der Anblick jeder Virtuosität erhebt und stärkt, jener unmittelbare, wo wir den Komponisten selber m nem Instrumente ringen, es bändigen, es jedem seiner gehorchen sehen. Es sind wahre Sturm- und Graus-E Etuden für höchstens zehn oder zwölf auf dieser Welt; schr Spieler würden mit ihnen nur Lachen erregen. Am sind sie einigen jener Paganinischen für Violine ver von denen Liszt neuerdings auch welche für das Pia überzutragen beabsichtigt. Die nun folgenden Nu der neuen Ausgabe stützen sich wiederum auf die Nr. 9 hat eine Einleitung erhalten und im Verlauf

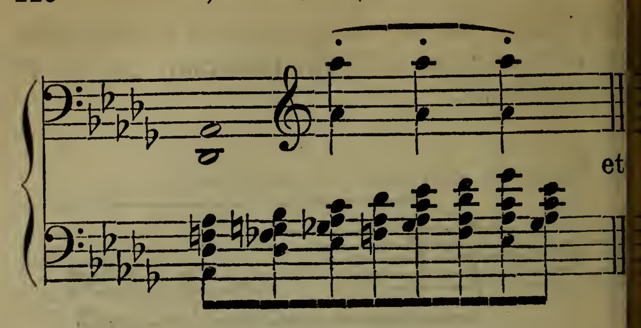
iten Zusatz. Nr. 10 erscheint ebenfalls breiter ausge-
d freilich um das Zehnfache schwieriger. In Nr. 11
Hauptgedanke:



etc.

naßen transponiert:





Im Verfolg der neuen Etude tritt eine neue Fig
über einen etwas platten Gedanken, dagegen der Mit
reizend und an Melodie das Innigste, was die ganze
lung enthält, genannt werden muß. Die erwähnte F
dann noch einmal in größten Klaviermassen auf.

Nr. 12 endlich ist ebenfalls eine Umarbeitung d
Etude der älteren Arbeit und die ursprünglich in 4/
gesetzte Melodie in $^6/_8$tel umbrochen; sie bietet ein
der schwierigsten Begleitungsarten, man weiß oft nich
Finger hernehmen. Die Nummern 6, 8 und 11
meisterschen Ausgabe sind in der neuen übergangen
Stelle jene drei neuen getreten); vielleicht bringt sie
in folgenden Heften, da er doch wohl den ganzen
Tonarten bearbeiten will.

Wie wir sagten, man muß alles dies von einem
wo möglich von Liszt selbst hören. Vieles würde u
auch dann noch beleidigen, vieles, wo er aus alle
und Banden herausgeht, wo die erreichte Wirkung
genug für die geopferte Schönheit entschädigt. Aber
langen sehen wir seiner Ankunft entgegen, die er
nächsten Winter zugesagt. Gerade mit diesen Etud
bei seiner letzten Anwesenheit in Wien so erstaunlic
Große Wirkungen setzen aber immer auch große
voraus, und ein Publikum läßt sich nicht umsonst
mieren. So bereite man sich durch vorläufige Du

:n Sammlungen auf den Künstler vor; die beste Kritik
er dann selbst geben am Klavier. —

. . . .

Erinnerung an eine Freundin.

Von Eusebius.

– Im Künstlerkreise, der sich im Anfang des Jahres
in unserer Stadt zu bilden anfing, nahm Henriette
;t, unsere jüngst entschlafene Freundin, eine besondere
ung ein; es sei ihrer mit einigen Worten in diesen
ern gedacht, die jenem Vereine ihre Entstehung verdanken,
enen die Hingeschiedene das lebhafteste Interesse nahm.
hauptsächlich durch Ludwig Schunkes, ihres Lehrers und
ides, Mitwirkung. Bis zur Bekanntschaft mit diesem
Künstler war Henriette Voigt vorzugsweise der ältern
e zugethan. Eine Schülerin von Ludwig Berger in
t, spielte sie besonders dessen Kompositionen mit be-
ter Vorliebe, außerdem nur von Beethoven. Wir wußten
und wie nun Floreslan sogenannte „Beethovenerinnen“
nit Mühe ansprechen kann, so währte es lange, ehe er,
h mit Schunke, ein Verhältnis anknüpfte, das später
Menge so freundlicher Erlebnisse zur Folge hatte. Nur
Schritt in ihr Haus gethan und der Künstler fühlte sich
h darin. Aufgehängt waren über dem Flügel die Bild-
er besten Meister: eine ausgewählte musikalische Biblio-
and zur Verfügung; der Musiker, schien es, war Herr
us, die Musik die oberste Göttin; mit einem Wort,
und Wirtin sahen an den Augen ab, was Musikers
he sein mochten. In diesem Sinne wird noch mancher
und unbekannt Hergekommene des gastfreien Hauses
n. Schunke wohnte sich bald ein; durch ihn wurde
tte auch auf die neueren Richtungen aufmerksam, die
Beethovens und Webers Tod sich geltend gemacht. So

wurde Franz Schubert vorgenommen, und versteht es je
musikalische Sympathieen anzufachen, so ist er es durch
vierhändigen Kompositionen, die schneller als Worte di
müter zusammenführen. Daneben waren Mendelssohn
Chopin aufgetaucht; der Meisterzauber des ersteren ha
Frau bis zur Verehrung eingenommen, während sie die
positionen des andern lieber spielen hörte als selbst
Ein anderer hochgeschätzter Gast des Hauses war
Rochlitz, der sich gern von der Freundin vom Leben
Weben der jüngern Künstler erzählen, von ihren Leis
sich durch ihr Spiel unterrichten ließ. Dazu stand
vielen namhaften Künstlern in lebhaftem Briefwechsel, da
der Auswärtigen mit Teilnahme gedacht wurde. Diesem
Leben wurde leider und zu früh gerade der entrückt,
zum größten Teil hervorgerufen. Ludwig Schunkes Kr
nahm im Verlauf des Jahres 1834 eine immer dro
Gestalt an. Eine treuere Pflegerin konnte er nicht lei
den, als unsere Freundin, und könnten Menschenhän
Tod abwenden, so müßten es ihre vermocht haben, aus
er Trost und Ermutigung bis zum letzten Atemzuge e
Er starb, jung, als Künstler vor seinem Ziel, aber unv
und geliebt von vielen. Seitdem klopfte wohl noch
andere Künstler an das bekannte gastfreundliche Ha
bildeten sich neue Verhältnisse; zu solch' innigem und
tendem Ganzen wollte sich aber keines mehr gestal
zerrissene Saite klang noch lange nach. Bald fün
später starb die Freundin an derselben Krankheit, je
zehrenden, die die Natur dem Siechenden so gütig zu v
weiß, daß er von Tag zu Tag an Kräften zuzunehmen
und so seltsam täuschte sich die Kranke — die doch eine
von den trübsten Ahnungen ergriffen wurde, — daß
eben deshalb und weil Schwindsüchtige nur selten
glauben, gerade mit jenen Ahnungen zu neuen Le
nungen tröstete. Bis zum letzten Augenblicke behielt
dieselbe Liebe zur Musik, dieselbe aufopfernde Anhängli

Meister, und zeigte sie es in so kleinen Zügen, wie daß ſt selbst Blumen und Früchte einkaufte, es einem ver- n Künstler heimlich oder offen zuzuschicken. So ließ sie oft Schunkes Grab bekränzen, auf dem sie schon vorher ı Denkstein hatte setzen lassen. So steuerte sie überall wo es Musik und Musiker galt, wozu ihr äußere günstige ältnisse und ein ihren Lieblingsgedanken nirgends ver- ender Gatte freundlich zur Seite standen.

Vorzügliche Sorgfalt verwendete sie auf ihr Album; es ihr Teuerstes, das sie nicht für Juwelen hingegeben hätte; finden sich fast alle ausgezeichneten Musiker der Gegen- darin.[1]) Mit ungewöhnlicher Leichtigkeit und Anmut b sie auch Briefe; diese und die Antworten darauf geben interessante Sammlung, aus der wir indes, da sie meist zu nahe Zustände berühren, etwas mitzuteilen verhindert n. In ihren Tagebüchern wechselt Prosa und gebundene meistens auf Kunst und Künstler Bezügliches aussprechend; Geist rastete selten; etwas wenigstens mußte jeden Tag er geliebten Musik gethan werden. Dabei war sie muster- Hausfrau und Mutter.[2])

Ihr Klavierspiel hatte die Vorzüge, die L. Bergers Schule ; sie spielte korrekt, zierlich, gern, doch nicht ohne Ängst- t, wenn mehre zuhörten. Den Grundsätzen ihrer Schule sie lange und mit Strenge an, so daß sie z. B. nur mit zum Gebrauche des belebenden Pedals zu bewegen war. iber hörten wir jemals eine schlechte Komposition von ielen; nie auch munterte sie Schlechtes auf; als Wirtin cht genötigt, es hinnehmen zu müssen, zog sie dann lieber u schweigen, trotz aller Aufmerksamkeit für die Person ünstlers im übrigen.

Schumann ist durch ein großes Crescendo-Zeichen vertreten, er als Symbol ihrer stets anwachsenden Freundschaft deutete. ı, Davidsbündler S. 126.)

Ihre Wirtschaftsbücher waren der Ort, wo sich ihre Aufzeich- nach ihrem Tode vorfanden.

Noch im Winter 1836 machte ihr L. Berger die Fr
sie zu besuchen und in ihrem Hause zu wohnen. Der
meldebrief möge hier als charakteristisch eine Stelle finde

Dresden, den 24. Okt. 1836

Mein teures, bestes Jettchen, nach langem Aufschu
scheint endlich der Prüfungstag auch für Sie! Sehen
ihm mit ruhiger christlicher Ergebung entgegen; niemand
seinem Schicksale entgehen. —

Noch in dieser Woche, etwa Donnerstag, Freitag,
plötzlich jemand bei Ihnen anpochen und um einige Tage
Nächte Herberge und homöopathische Ätzung bitten, der Ki
zettel ist nicht schwierig: „Suppe und Fleisch"! — Sein
ben oder Vorhaben: Nächst einigen männlichen Bekannter
Freunden, die Frauen Voigt und Lipsia zu sehen.
möchte er einige seiner eigenen Kinder — übel- oder w
ratene — dort verkaufen. Aus gesetzmäßiger oder
Ehe — sie sind ziemlich, ja manche unziemlich herangew
und sollen ihren Weg unter den Menschen nun selbst
lernen. Ein Paar davon führt er mit sich, die übrigen
den im Sacke verkauft, oder mit der bekannten weiland M
berger Thorkeule erschlagen! —

Nun, liebes Jettchen, fürchten Sie sich nicht. Besser
Ihr lieber Herr und Hausvoigt nebst Frl. Tochter freu
einigermaßen im voraus auf den Besuch ihres alten
des und rufen freundlich und mutig ihm entgegen:
herein! lieber guter Freund! Sei'n Sie uns herzlich
kommen und nehmen Sie mit einfachen, stillen Leuten
Sie bester, alter

Freund Berg
aus Berlin.

Er ging seiner Schülerin nur wenige Monate
im Februar dieses Jahres. Es findet sich in Hen
Tagebüchern ein Gedicht über den Todesfall, und
folgende Stelle:

ımerdar künd' ich mit Lust, was du uns als Denkmal gelassen,
Was du begeistert schufst, was du, ein Künstler, uns gabst.
heren Strebens erfüllt, blieb fremd dir das Niedre, Gemeine,
Was aus der Brust dir quoll, mahnt an die bessere Zeit,
' noch die heilige Kunst, veredelnd die Herzen der Menge,
Richt nur durch äußeren Glanz Sänger und Hörer verband.
merzlich erfüllt uns das Bild, auch du zur Ruhe gegangen,
Einer der Wenigen noch, die da geschützet ihr Recht — —

Am 24. Febr. 1839.

Besser als ich vermag, charakterisiert sie sich selbst in ihren
büchern.

1. August 1836. — Ich kann mir nicht helfen — ich
das jetzige Treiben und Schaffen der Musik nur als eine
gangsperiode an (Ausnahmen lasse ich gelten), woraus
noch Besseres und Klareres entwickeln muß — es ist ein
fen und Ringen, aber der Sieg liegt wohl noch weit. —
). September 1836. — Warum erlernt man heutzutage
le Sprachen? wahrlich um mit vielen Zungen dieselben
sen zu reden — wenn doch jeder erst seine Muttersprache
: spräche und schriebe! —
. Septbr. — Gestern war Chopin hier und spielte eine
Stunde auf meinem Flügel — Phantasie und neue
n von sich — interessanter Mensch, noch interessanteres
— es griff mich seltsam an. Die Überreizung seiner
ıstischen Art und Weise teilt sich dem Scharfhörenden
ich hielt ordentlich den Atem an mich. Bewunderns-
g ist die Leichtigkeit, mit der diese samtenen Finger über
sten gleiten, fliehen möcht' ich sagen. Er hat mich ent-
ich kann es nicht leugnen, auf eine Weise, die mir bis
och fremd war. Was mich freute, war seine kindliche,
iche Art, die er im Benehmen wie im Spiele zeigte. —
. Okt. — Sonderbar, wie mancher Hang, der sich schon
Kindheit offenbart, bis in späte Jahre an uns haften
so auch das Gegenteil — jegliches Widerstreben. —
her fühlte ich Abneigung gegen alle Seiltänzergeschichten,
rkünste u. dergl. — so hat sich diese Ansicht ganz un-

bewußt in die Kunst hinübergeschlichen, und wenn ich für den Augenblick mich zum Staunen hinreißen lasse kehrt bald mein angeborner Widerwille zurück. — Nur Seiltänzereien in der Musik — wie wird dies Heiligtum durch profaniert, — Künstelei ist ja keine Kunst — wi wird das heutzutage verwechselt. Alles muß die Natu Grundlage haben: wenn auch die jüngere, weiter stre Schwester, die Kunst, höher hinauf in geistige Sphäre t die Grundlage hat sie doch von der älteren Schwester — gäbe es ohne Natur wahre Kunst, ohne Gott eine Welt? doch wird diese mehr angestaunt und der Gott oft da vergessen! —

20. Okt. — Welche reine Freude genoß ich heute den Blick in eine ausgezeichnete, hochgebildete Seele: las einen Aufsatz von Moscheles über Schumanns Son er ist ein Meisterstück voller Einsicht, Klarheit — er immer das Wahre und sagt uns durch ein Paar Wor vollständigste Urteil. — Wie wohl thut es, solche g Früchte zu erblicken in einer Zeit, wo das geistige Obst unreif abgenommen wird. — Moscheles, hätte er mi sehen, hätte mich um meine Freude über seine Worte b müssen. —

21. Okt. — Wie paßte heute des Altvaters Hayd bare B dur Symphonie zu Moscheles Aufsatz — diese S Klarheit! — Himmlischer Wohllaut liegt in diesen K die nichts von Lebensüberdruß merken lassen, die ni zeugen als Frohsinn, Lust am Dasein, kindliche Freu alles, und — welch ein Verdienst hat er dadurch n die jetzige Zeit, diese krankhafte Epoche in der Musik, w so selten innerlich befriedigt wird. —

3. Nov. — Heute spielte Mendelssohn das G dur- von Beethoven mit einer Meisterschaft und Vollendu alle hinriß. — Ich hatte einen Genuß wie selten in und ich saß da, ohne zu atmen, ohne ein Glied zu aus Furcht vor Störung. — Die Angst nun, nach de

it den Leuten sprechen zu müssen, schiefe Urteile und Be=
erkungen zu hören! — ich mußte den Saal verlassen und
die frische Luft. —

20. Febr. 1837. — Nie betete ich das Vaterunser from=
er, als heute, vor dem Bette meines Kindes knieend, mit
ner Inbrunst, als wäre es Gott selbst, vor dem ich in An=
cht niedersänke. —

11. Juni. — Ich begreife nicht, wie so viele Mütter (und
erfahre es täglich im Leben) ihre Kinder fortschicken können,
n freier zu atmen — ich atme nur frei, wenn mein Kind
mir ist, sonst läßt es mir nirgends Ruhe — und wie
in man sich des Genusses berauben, es so lange und so
als nur möglich zu sehen? —

13. März 1838. — Mendelssohns Paulus ist ein Normal=
rk, und wird eine seiner Kompositionen ihn unsterblich
ichen, so ist es, dünkt mich, dies Oratorium. Ich sagte
bald nach den ersten Proben, die ich mitsang, da mir alles
aus gleich so klar in Ohr und Herz drang, und jetzt be=
tigt es die Aufnahme, die diese Schöpfung überall findet.
e glücklich wir, die wir es unter des Meisters eigener Lei=
ig hören und ausführen dürfen! —

12. April. — Welch eine traurige Empfindung es allemal
mir zurückläßt, eine Virtuosenfamilie zu hören! —
un das ganze Leben eines Menschen nur auf Mechanik
ichtet ist, so wird schon das Dasein des Geistes schwer ver=
det! — Nun höre man die Leistungen solcher von früh an
Musik gepeitschten Kinder, dieses unreife oder überreife
sen — ach mir ist dabei so bange zu Mute — ich möchte
e armen Geschöpfe auf andere Bahnen bringen, ich kann
nicht bewundern, nur beklagen. —

25. April. — Nach und nach ist es mir gleichgültig ge=
den, was die Welt denkt und sagt. — Von mir denken
Leute, ich spiele ungeheuer viel und lebe meinen Lieblings=
häftigungen, während in Wirklichkeit Wochen vergehen, ohne
Flügel zu öffnen, daß ich spiele, lese und sonst etwas

treibe, als — dieses schreibe in einer Zeit, wo andere schlafe
ruhen oder die edle Zeit in Gesellschaften zubringen, — d
ist aber der Unterschied des emporstrebenden Menschen, d
er denkt und wacht, auch während er niedere Arbeiten v
richtet, daß er fortschreitet unter allen Verhältnissen — a
dieses Fortschreiten können die Leute nicht begreifen und m
nen, nur im Studieren liege das Weiterkommen —
liegt ganz wo anders, sonst käme aus so vielen studieren
Köpfen nicht so viel Stroh und Holz heraus. —

15. Septbr. — Heute sangen wir den Paulus in
leuchteter Kirche. — Ich habe nun in diesem wie im vori
Jahre alle Proben mitgemacht und kenne das Werk ziem
in- und auswendig, dennoch weiß ich keinen ähnlichen E
druck — diese Größe und Erhabenheit und dies tiefe in
Gefühl — man wird durch und durch beseligt. — O!
Freude, unter seiner Leitung dieses Werk zu singen, in s
Ansichten einzugehen! —

22. Septbr. — Heute war ich in einem Laden, wo
Neueste der Messe zu sehen war, in ungeheurer Fülle
nur Putzsachen! — Diese Menschen alle die da kauften,
Menge die da verkauften, ein Drängen und Treiben
Wahnsinn! Alle liefen durcheinander und viele verloren
ihren Kopf über das, was sie darauf setzen wollten. —
drängte sich mir unwillkürlich eine Thräne ins Auge,
fiel Himmel und Erde so schwer aufs Herz — ich da
diese Anstrengungen alle, wozu? warum? — um zu l
doch nicht? nein, um sich das Leben auszuschmücken! –
vor allen künstlichen Blumen werden am Ende die
die unseres Schöpfers nicht mehr ansehen — ich n
fort. —

Das Tagebuch für 1839 enthält nichts als die ein
ahnungsschweren Worte:

3. Januar 1839. — Mit welch' bangen, bewegten
fühlen begrüße ich das neue Jahr — was wird es mir bri
Freude oder Trauer? — Werde ich am Schlusse des

och hier weilen auf der Erde? — Mut und Standhaftigkeit. - Gott hilft mir gewiß, so oder so! —

Sonaten für Pianoforte.

ouis Lacombe, phantastische Sonate. W. 1. — Stephen Heller, Sonate. W. 9. — F. W. Grund, große Sonate. W. 27.

Knabe, Jüngling und Mann können kaum mehr von ein= der verschieden sein, als obige Sonatenwerke, und wüßt' nicht zufällig, daß ihre Verfasser wirklich in solchem Alter= rhältnis zu einander stehen, so müßten es ihre Arbeiten ver= ten. Unter dem Knaben verstehe man aber keinen deutschen, ndern einen französischen, einen von jenen frühmutigen, wie n sie in Pariser Emeuten wohl manchmal Barrikaden er=)ten sieht, die in einer Anwandlung von Lebensüberdruß Waffe wohl gegen sich selbst anlegten, — oder musikalisch tlicher, ein Berlioziander, der auch das Seinige beitragen l zur französischen Romantik, mit viel Courage und einiger antasie begabt, ein lebhafter, interessanter, nie verlegener rsche. Daß er sich gerade auf die Sonate geworfen, eine sikart, die in Frankreich nur mitleidig belächelt, in Deutsch= d selbst kaum mehr als geduldet wird, ist wohl aus seinem geren Aufenthalt in Deutschland herzuschreiben, wo er sich n vor Jahren als klavierspielendes Kind Namen machte,[1] seitdem ist er als Spieler bedeutend vorgeschritten. Seine nate erinnere ich mich von ihm selbst gehört zu haben in m Konzert in Wien; er spielte sie höchst fertig, mit glänzen= Anschlag und goldrein. Wien hatte außer Thalberg kaum n, der ihm im Spiel die Spitze bieten können. Die Kom= tion wurde damals fast einstimmig vom Publikum dahin llt, wo sie hingehört, als ein nicht talentloser Versuch, der unter den Händen eines guten Spielers, des Komponisten

---

1) Vergl. I. 26.

selbst, bis zum Schluß zu genießen, während er unter ande
mitleidlos zu Grabe getragen worden wäre. So ist's n
Schülerarbeiten und man mache die Probe. Ein schlecht
Klavierkomponist gebe seine Mache einem schlechten Klavie
spieler, ein Orchesterkomponist sie einer ungeschickten Mas
so treten die Schwächen erst recht schreiend heraus, währe
andererseits eine Meisterkomposition auch von Stümperhänd
nicht ganz tot zu machen. Trotz der Mängel der jung
Sonate dürfen wir aber des Komponisten selteneres Streb
aus dem Ganzen zu formen, willig anerkennen. Was
Trivialeres in ihr findet, ist zunächst einem Mißverstehen
neuern sogenannten symphonistischen Klavierstils und -spi
zuzuschreiben. Das Klavier soll in seiner Weise mit sei
Mitteln Massen anwenden dürfen, Stimmencharaktere v
führen, und kann es, nur aber nicht daß es wie ein arrangier
Orchestertutti aussieht, Tremolos in beiden Händen, Hörn
gänge u. dgl. Solche Stellen ausgenommen, enthält
Sonate auch manche wertvollere, so gleich der natürliche Ha
gesang im ersten Teil, wie denn überhaupt die ersten Sei
Gang und Bewegung haben, bis auf den Eintritt des Mit
teils und dessen Fortführung, jene Stelle in der Sonate
Symphonie, wo der Schüler meistens verunglückt. Das
dante ist schwach; auch in ihm herrscht jener unrichtig
das Klavier übertragene Orchestercharakter; nicht minder
Scherzo, doch weniger dürftig. Anklänge an Beethover
Symphonieen finden sich, wie in der ganzen Sonate,
namentlich im Scherzo. Der letzte Satz ist französisch, Auber
Straußisch, oder wie man will, am Schluß mit Thalbergs
Sprüngen, die wenig in eine Sonate passen, bis zuletzt
in Rauch und Flammen aufgeht und vom Spektakel, wie
dem Fallen des Vorhanges, kaum mehr übrig bleibt, als
Schwefelgeruch nach einem Theaterwetter. In Summa,
Komponist rette sich vor dem überhandnehmenden Virtu
durch Fleiß und Studien in der Komposition; ohne Sc
gewesen zu sein ist noch keiner ein Meister geworden, un

Meister ja selbst wieder nur ein höherer Lehrling, und
Beethovenschen Sonate in B dur, der einzig=großen, gingen
andere Beethovensche voraus.

Fängt freilich jemand so an, wie Stephen Heller, dessen
nate wir als die Arbeit eines Jünglings bezeichneten, so
ssen wir ihm einige von den 31; er wird schon mit der
nten Meisterhaftes zu geben wissen. Ohne viel Worte, in
er ersten Sonate steckt so viel Mutterwitz, daß wir uns
künftigen fürchten dürfen, so viel genialisches Blut, daß
n eine ziemliche Reihe Pariser Komponisten auf die Dauer
nit versehen könnte. So kündigt sich nur ein wirkliches
ent an und fordert den Scharfsinn der Kritik heraus, daß
ihm nur beikommen möchte, wenn sie Lust hätte. Ich
ßte Achillesfersen; aber der Komponist ist außer ein guter
npfer, wie der griechische Held, auch ein guter Läufer; im
genblicke, wo man ihm beispringen will, ergreift er lachend
Flucht, im nächsten Moment sich wieder kampffertig zu
en; er ist ein schlauer Komponist, der jedem Tadel mit
m besseren Gedanken zuvorkommt, als dem erwarteten,
r von den Grazien geliebt, als ihnen folgend, und seine
ate ein rechter Vorwurf für ordentliche Recensenten, die es
er erst hinterher sagen, wie etwas nicht sein soll. Also
sich Stephen Heller in seiner Sonate. Man wird fragen,
wo ist er? — worauf die kurze Antwort: er ist ein ge=
er Ungar, reiste schon als halbes Wunderkind, lebte und
ete dann in Augsburg und verlief sich später leider nach
s. Die Sonate kenn' ich schon seit einigen Jahren im
uskript. Der Komponist schickte sie mir in vierteljährlichen
ßen zu, nicht der Spannung wegen, sondern weil er, wie
h ausdrückte, langsam brüte, und mit viel Zeitverlust,
„was eine Sonate überhaupt mehr wäre als letzterer?"
So liegt sie nun fertig da, das geflügelte Kind einer
en Phantasie mit seinem klassisch=romantischen Doppel=
t und der vorgehaltenen humoristischen Maske. Wer etwas
glaubt es auch am besten zu verstehen, und in einem

von Beethoven wiederklingenden Konzertsaale stehen oft Dutzend
von Jünglingen, selig im Herzen, von denen jeder für si
denkt: „so wie ich versteht ihn doch niemand". Im beste
Sinne getrau' ich mir denn die Sonate zu erklären als ei
Stück aus dem Leben des Komponisten selber, das er wissen
oder unwissend in seine Kunst übersetzte, ein Stück mit
viel innerem Mondschein und Nachtigallzauber, wie es n
der Jugend zu schaffen möglich, in das wohl auch oft ei
Jean Paulsche Satyrhand hineingreift, damit es sich nicht
weit entferne vom gemeinen Lebensmarkt. Irr' ich nicht,
wollte es der Komponist sogar einer Jean Paulschen Pers
dedicieren, der Liane von Froulay; ein Gedanke, den ih
mancher andere Dedikator sehr verdenken möchte, da das Mä
chen schon längst gestorben, und überdies ja nur in ein
Buch. Aber Liane hätte die Sonate verstanden, wenn a
mit Beihilfe Siebenkäses, der ja selbst einen „Schwanzstern
ein Extrablatt, eingeschaltet im Scherzo. Die Sonate m
denn ihren Lauf antreten durch diese prosaische Welt. Spu
wird sie überall zurücklassen. Die Alten werden die Perüc
schütteln, Organisten über Fugenlosigkeit schreien, und Flachs
fingensche Hofräte fragen, ob das auch ad majorem
gloriam komponiert wäre, was ja Zweck der Musik,
Verdienst nebenbei? — Einstweilen halte sich der jugendl
Dichter brav bei einander, lasse die Weltstadt vergebens
sich tosen und toben, und kehre bald mit doppeltem Reicht
heim. Und bringt er uns dann seine zehnte Sonate
wollen wir ihm freudig diese Zeilen vorhalten, wo wir
ihn als auf einen der witzigsten und talentvollsten mit schö
Hoffnungen hingewiesen.

Es bleibt uns noch die dritte Sonate übrig,
F. W. **Grund** nämlich: Grund genug, wie Flore
wortspielt, etwas Wertes und Tüchtiges zu erwarten.
ab vor dem ersten Satz! Er gilt mir die ganze Son
in ihm ist Weihe, Schwung und Phantasie; die an
stehen zurück. Es giebt eine ähnlich geformte Sonate

ı,[1]) eine der wundervollsten, wo dem kühn leiden=
n ersten Satz (in E moll) ein einfacher arioser (in
achfolgt und damit schließt. Die von Grund ist ähn=
legt; aber zur Erfindung des ersten Satzes stehen,
gt, die andern zu blaß daneben. Vielleicht, daß diese
ere Zeit nach Vollendung des ersten geschrieben sind,
kömmt, daß der Komponist nicht mehr in der ur=
hen Stimmung fortzufahren weiß. Denn so fein
e Phantasie des Musikers, daß, einmal die Spur ver=
er von der Zeit zugeschüttet, sie später nur durch glück=
ıfall in seltenem Augenblick wieder aufgefunden wird;
wird auch ein unterbrochenes, beiseite gelegtes Werk
en ein fertiges; lieber fange der Komponist ein neues
chlage sich der Stimmung ganz. Wär' es aber mit
ıate von Grund nicht so, wie ich vermute, so müßte
n Abstand des ersten Satzes von den andern für einen
an schöpferischer Kraft ansehen: ein Vorwurf, der
mehr schmerzen würde. Genug, der erste Satz reicht
m Komponisten unsere Achtung zuzusprechen. Die Ton=
Satzes ist G moll, jene Lieblingstonart der Musiker,
er schon manches Meisterwerk hervorgegangen: der
ter dem Beiwort entsprechend, den wir im Anfang des
es vergleichweise aussprachen. Der würdige, vielleicht
pruchlos zurücktretende Mann möge weniger sparsam
it Veröffentlichung seiner Werke; der Teilnahme der
sei er versichert.

Op. 90.

Register.

Die ausdrücklich besprochenen Kompositionen sind durch
von den bloß erwähnten unterschieden.

Alkan, C. V. (geb. 1813) . . . .
*3 gr. Etuden. Op. 15 . . . .
Allegri, G. (1586—1652) . . . .
Miserere . . . .
Ambrosia . . . .
Attern 51. 54
Auber, Fr. (1781—1871) . . . . 6. 15—17. 75. 88. 89.
Bach, J. S. (1685—1750) . . . .
15. 31. 44. 46—48. 77. 81. 88. 95—97. 103. 104. 114.
143—145. 148. 162. 165. 168. 171. 175. 176. 179. 181.
208. 217.
Exercices . . . .
Klavierkonzert D moll . . . .
Wohltemperiertes Klavier 1
Baillot, P. M. F. (1771—1842) 81. 1
Becker, C. F. (1804—1877) . . . .
Beda . . . . 52.
Beethoven, L. van (1770—1827) . . . .
9. 13—15. 23. 25. 26. 36. 37. 40. 42. 44. 46. 47. 58. 66—68
77. 87. 93. 98—100. 102. 104. 105. 107. 109. 116. 120—1
126. 128. 130. 131. 133. 136. 138. 140. 141. 143. 150. 1
164—167. 169. 171. 175. 176. 179. 183. 186. 187. 189. 19
206. 207. 209—212. 217. 220. 227. 236—239.
Christus am Ölberg. Op. 85 1
Festkantate. Der glorreiche Augenblick . . . .
Fidelio. Op. 72 . . . .
Konzert 4. (G dur). Op. 58 . . . . 109. 11
" 5. (Es dur). Op. 73 . . . . 99. 1
Kreutzer-Sonate instr. v. Marxsen . . . .
Mignon (Kennst du das Land?) . . . .
Missa solemnis. Op. 123 . . . .
Ouverture Leonore 1. Op. 138 (komp. 1807) . . . . .
" " 2. Op. 72 (komp. 1805) 9
" " 3. Op. 72 (komp. 1806) 98. 9
" Fidelio. Op. 72 (komp. 1814) . . . .
Quartett (F dur). Op. 18 Nr. 1 . . . .
" (Es dur) Op. 127 . . . .

tett (Cis moll). Op. 131 171
). Op. 129. (Wut über den verlornen Groschen) . 164. 167
te (E moll). Op. 90 239
(B dur). Op. 106 . . . . 58. 101. 237
honie 2. (D dur). Op. 21 . . . . 77. 121
3. (Es dur) Eroica. Op. 55 . . . . . 13. 28. 93. 101
4. (B dur). Op. 60 141
5. (C moll). Op. 67 . . . . 107. 169
6. (F dur) Pastorale. Op. 68 107
7. (A dur). Op. 92 . . . . 107. 121. 140. 150
8. (F dur). Op. 93 107
9. (D moll). Op. 125 . . . . 78. 100. 105. 107
B dur). Op. 97 68
B. (1801—1835) 6. 15. 17. 18. 28. 69. 112
J. (1804—1885) 18. 19
und Variationen 18. 19
W. St. (1816—1875) . . . . 36—39
80. 97. 102. 103. 105. 124—127. 153. 158—160. 190. 196
199—203.
ersions zu 4 Hdn. Op. 17 . . . . 197. 198
promptus. Op. 12 . . . . 158. 160
nzert f. Pfte. Op. 9 . . . . 78—80
ure Lustige Weiber v. Windsor 38
ture Najaden . . . . 102. 103. 124—126. 202
Waldnymphe . . . . 201—203
tanzen. Op. 14 . . . . 158. 160
zen. Op. 10 . . . . 38. 153. 158. *159
. (1777—1839) 7
14. 83—85. 97. 151. 186. 187. 195. 227. 229—231.
iden. Op. 12 . . . . 10. 84
" Op. 22 . . . . 83—85
M. (geb. 1820) 191
urken. Op. 1 191
). (1803—1869) 36
. 107. 127. 138. 149. 150. 190. 198—200. 203—207. 235.
re Vehmrichter. Op. 3 107
Waverley. Op. 1 . . . . 200. 203—205
n aus Faust. Op. (1) 205
. (1798—1876) 6. 7. 15. 23. 30. 32. 157
ricen oder Etuden. Op. 94 . . . . 6. 7
. Op. 108 . . . . 30. 32
ungen. Op. 104 . . . . 30. 32
irnos. Op. 102 . . . . 30. 32
R. (1786—1855) 37
(geb. um 1660) 96
(1787—1860) 88. 90. 156. 157
ie. Op. 48 . . . . 156—158
onen. Op. 99 . . . . 88. 90

Bohrer, M. (1793—1867) . . . .
Bree, J. B. van (1801—1857) . . . .
v. Breitenbach, „der alte Hauptmann" . . . .
Brod, H. (1797—1839) . . . .
Brzowsky, J. (1805—1888) . . . .
*4 Mazurken. Op. 8 . . . .
Burgmüller, N. (1810—1836) . . . . 165. 166.
Lieder . . . . 166.
Rhapsodie . . . .
Sonate . . . .
Symphonie . . . . 165.
Carafa, M. (1787—1872) . . . .
Carl, Henriette . . . .
Cherubini, L. (1760—1842) . . . . . 61. 129—133. 139-
*Messe . . . .
*Quartett Nr. 1 (Es dur) . . . . 131—133.
* " Nr. 2 (C dur) . . . .
Chopin, Fr. (1809—1849) . . . .
14. 22. 33—35. 39. 40. 48—56. 75. 77. 78. 83. 97. 116
151. 157. 160—162. 180. 182. 183. 190. 191. 196. 198.
218. 220. 228. 231.
*Bolero. Op. 19 . . . .
*12 Etuden. Op. 25 . . . . 48—50. 83
*Impromptu (As dur). Op. 29 . . . .
2. Konzert (F moll). Op. 21 . . . .
*4 Mazurkas. Op. 30 . . . .
*4 Mazurkas. Op. 33 . . . .
Notturnos . . . .
*Polonaise. Op. 22 . . . .
*Präludien. Op. 28 . . . .
*Rondeau à la Mazur. Op. 5 . . . .
*Scherzo (H moll). Op. 20 . . . .
* " (B moll). Op. 31 . . . .
*Variationen (B dur). Op. 12 . . . .
*Walzer (Es dur). Op. 18 . . . .
*3 Walzer (As dur, A moll, F dur). Op. 34 . . . .
Chwatal, F. X. (1808—1879) . . . . 18.
*Einleitung und Variationen. Op. 23 . . . .
*Variationen. Opp. 11, 28, 29, 33, 34 . . . . . .
Cimarosa, D. (1749—1801) . . . .
Clementi, M. (1752—1832) . . . .
Conrad, C. E. (1811—1858) . . . .
Coppola, P. A. (1793—1877) . . . .
Couperin, F. (1669—1733) . . . .
Cramer, J. B. (1771—1858) . . 5. 9. 14. 83. 151. 18
Etuden 8
Sonaten . . . .

, W. (1775—1847) 37
, C. (1791—1857) 14
. 30. 31. 33. 143. 144. 156. 157. 187. 194.
innerung an meine erste Reise. Op. 413 . . . . . . 30. 31
e vier Jahreszeiten. Op. 434 156
hule des Fugenspiels. Op. 400 . . . . 143. 144
F. (1810—1873) 97
. 105. 108. 126. 168. 170. 171.
C. (1810—1878) 129. 130. 142
artett. Op. 14 . . . . 129. 130
ndo. Op. 11 142
F. 15. 16
iationen 15. 16
r, J. (1798—1876) 33
nski, J. F. (1807—1867) 33. 34
ndo alla Polacca. Op. 6 . . . . 33. 34
Th. (1814—1856) . . . 22. 23. 33. 34. 97. 99. 192. 194
turno (Des dur). Op. 24 . . . . 192. 194
ntasie und Bravourvariationen. Op. 17 . . . . . . 22. 23
dino. Op. 19, desgl. Op. 20 . . . . 33. 34
ti, G. (1797—1848) 22. 23. 32
H. (geb. 1804) 187. 188
, Opern 188
ate zu 4 Hdn. Op. 29 . . . . 187—189
ck, A. (1818—1869) 80. 81
ravouretuden. Op. 1 . . . . 80. 81
J. L. (1761—1812) 183
H. (1812—1868) 18. 19
ntasie und Variationen. Op. 15 . . . . 18—20
J. N. 18
itung, Variationen und Finale 18
. . . . 9
41. 43. 45. 50. 52. 56. 57. 59. 78. 102. 116. 158. 203. 227.
. C. (1789—1826) 165
. (1782—1837) 9. 36
. . . . 12
30. 31. 39. 40. 43. 45. 49. 56. 58. 95. 102. 109. 116. 227. 238
L. (geb. 1824) 91
ice 91
. . . . 133. 136
tett (Es dur). Op. 11 . . . . 133. 135. 136
isabeth 97. 99
W. (1794—1864) 107. 165
onie 165. 166
(G moll) 107
J. (1758—1825) 194

Genischta, J. . . . .
*Sonate f. Pfte u. Cello. Op. 7 . . . .
Glinka, M. N. v. (1804—1857) . . . .
Gluck, Chr. W. (1714—1787) 104. 148. 155. 1
Grabau, Henriette (1805—1852) . . . .
Grabau, J. A. (geb. 1809) . . . .
Grenser 97. 100. 1
Grisar, A. (1808—1869) . . . .
Groß, J. B. . . . .
Violoncell-Konzert . . . .
Grove, G. . . . .
Grund, F. W. (1797—1874) . . . .
*12 gr. Etuden. Op. 21 . . . .
*Sonate (G moll). Op. 27 . . . . 235.
Gyrowetz, A. (1763—1849) . . . .
Händel, G. F. (1685—1759) . . . .
39. 46. 78. 103. 114. 143. 162. 165. 168. 170. 175. 201.
Israel in Ägypten . . . .
Halevy, J. F. E. (1799—1862) . . . .
Halm, A. (1789—1872) . . . .
*Trio. Op. 57 . . . .
Haussens, Ch. L. (1802—1871) . . . .
Harper . . . .
Hartmann, J. P. E. (geb. 1805) 68. 7
*4 Capricen. Op. 18 . . . .
*Sonate f. Pfte. u. Violine. Op. 8 . . . .
Haslinger, C. (1816—1868) . . . .
*Variationen. Op. 6 . . . .
Hauptmann, M. (1792—1868) 68
*3 Sonaten f. Pfte u. Violine. Op. 23 . . . .
Haydn, J. (1732—1809) . . . .
69. 100. 107. 126. 165. 169. 181. 197. 207.
Abschieds-Symphonie (E moll) . . . .
Symphonie Es dur . . . .
" B dur . . . .
Heller, St. (1814—1888) 15. 17. 33. 34. 4
*Einleitung und Variationen. Op. 6 . . . .
*3 Impromptus. Op. 7 . . . .
*Rondo Scherzo. Op. 8 . . . .
*Sonate. Op. 9 235
Henselt, A. (geb. 1814) . . 39—41. 145—149. 179—182
*12 Etuden. Op. 2 145-
*Études de salon. Op. 5 . . . .
*Variationen. Op. 1 . . . .
Herold, L. J. F. (1791—1833) 15. 1
Zampa . . . .

ħ. (1806—1888) 14
17. 19. 28. 29. 41. 77. 78. 86. 190.
ımatische Phantasie. Op. 89 . . . . 28. 29
Konzert (D moll). Op. 87 . . . . 77. 78
Variationen. Op. 82 . . . . 15. 17
A. F. (1809—1863) 91. 124. 125
ıerture. Op. 28 . . . . 124. 125
psodie 91
L. (1806—1872) 101
F. (1811—1885) 14. 98. 102. 113. 190
erture Fernando 102
„ „Was ihr wollt" 98
ıch, H. (1812—1888) . . . . 136—138
rture Hamlet 138
tette (E moll, B dur, D dur) 137
ett (C moll) 137
honie 138
F. (1793—1878) 78. 190
, J. N. (1778—1837) 9
70. 142. 165. 186. 215. 216.
(A dur) 142
e (Fis moll) 186
F. G. (geb. 1831) 84. 229
rit 48. 50. 51. 53. 56
, J. (geb. 1831) 121
A. (1807—1864) 92. 156. 158
cturnes. Op. 6 . . . . 156. 158
ıner, Fr. W. M. (1788—1849) 14
22. 23. 25. 75—78. 143. 156. 157. 215. 217. 218.
nat. Scene (Le fou). Op. 136 . . . . 156. 157
. Etuden. Op. 145 . . . . 215. 217. 218
t D moll 77
ationen. Op. 131 . . . . 22. 25
ıa, J. W. (1801—1866) 124
rture. Op. 76 124
Sophie 40
J. C. (1800—1872) 14
. (1793—1832) 62. 63. 187. 190
ıelass. Balladen u. Gesänge . . . . 62—64
zu 4 Hdn. 190
. (1802—1862) 66. 67
laden von Uhland 66. 67
ıichte aus Wilh. Meister 66. 67
hter, L. 166. 167
ure 166. 167
. . . . 54—57

Köhler, E. . . . . 28. 33.
*Eleg. Rondo. Op. 47 . . . .
*Erinnerung an Bellini. Op. 54 . . . .
*Toccata . . . .
Krägen, C. (1797—1879) . . . .
*3 Polonaisen zu 4 Hdn. Op. 15 . . . .
Krebs, C. (1804—1880) . . . . 15—17. 14
*Einleitung und Rondo. Op. 40 14
*Einleitung und Variationen. Op. 41 . . . .
Kücken, F. (1810—1882) . . . .
*2 Duos f. Pfte u. Violine. Op. 13 . . . .
Kuhnau, J. (1667—1722) . . . .
Kulenkamp, C. G. (1799—1850) . . . . . 28—30. 32. 33.
*Die Jagd. Op. 49 . . . .
*3 Notturnos. Op. 42 . . . . 30.
*Variationen. Op. 51 . . . .
Kummer, F. A. (1797—1879) . . . .
Kuntsch, J. G. (1775—1855) . . . .
Lachner, F. (geb. 1804) . . . . . 86. 87. 97—99. 207. 20
5. Symphonie (Preis-Symphonie). Op. 52 . . . . . .
97—99. 207. 209. 210.
*6. Symphonie (D dur). Op. 56 20
Lachner, V. (geb. 1811) . . . .
*Rondino (Es dur) . . . .
Lacombe, L. (geb. 1818) 2
*Phantastische Sonate. Op. 1 2
Lafont, Ch. Ph. (1781—1839) . . . .
Lanner, J. F. C. (1800—1843) . . . .
Le Carpentier, A. . . . .
*Caprice . . . .
Lindpaintner, P. J. v. (1791—1856) . . . .
Lipinski, C. J. (1790—1861) . . . . 12. 37.
Liszt, F. (1811—1886) . . . .
54. 56. 127. 149. 157. 164. 190. 215. 218—221. 224. 226
Apparitions . . . .
*Bravourwalzer. Op. 6 . . . .
*Etuden. Op. 1. — *Gr. Etuden . . . .
218. 219. 221—227.
*Schubert-Lieder 1
Löwe, C. (1796—1869) 62
Esther. Op. 52 . . . .
Der Wirtin Töchterlein . . . .
Louis Ferdinand, Prinz v. Preußen (1772—1806) . . . .
Lwoff, A. (1799—1870) . . . .
Russische Volkshymne . . . .
Malibran, Maria (1808—1836) . . . .

:g, F. W. (1718—1795) 46
ier, H. (1796—1861) 64. 165
er des Orients. Op. 90 64
i, C. (geb. 1806) 101. 195
mpromptus für die linke Hand. Op. 33 195
C. (1799—1862) 7. 8. 15
tuden. Op. 31 . . . . 7. 8
C. R. (1763—1817) 165. 169
phonie 169
ssohn-Bartholdy, F. (1809—1847) 38
—48. 61. 67. 68. 72. 76. 95—97. 99. 102. 103. 105. 113—117
. 132. 160. 165. 170. 171. 175. 176. 178. 179. 184. 187—190
. 202. 211. 228. 232—234.
Op. 70 116
nzert f. Pfte (G moll). Op. 25 105
onzert f. Pfte (D moll). Op. 40 . . . . . 175. 176. 178. 179
er ohne Worte. Heft 3. Op. 38 . . . . 67. 68
ture Meeresstille und glückliche Fahrt. Op. 27 . . . 38
205.
ture zur schönen Melusine. Op. 32 . . . . . . 125. 202
Sommernachtstraum. Op. 21 . . . . 38. 93
lus. Op. 36 60
109. *113—117. 184. 185. 233. 234.
udien und Fugen f. Pfte. Op. 35 . . . . 46—48
115. Op. 31 166
m 42. Op. 42 166
ate f. Pfte u. Cello (B dur). Op. 45 . . . 187. 189. 190
ich-Quartette. Op. 44 171
er, G. (1794—1870) 18
40. 90. 91. 93. 109—113. 116. 139. 168.
ciato in Egitto 110
Hugenotten . . . . 28. 29. 91. 94. *109—113. 116. 117
Prophet 113
der Teufel 18. 90. 110
, B. (1803—1869) 101
phonie 101
-Konzert (D moll) 104
Valerie 85. 86
o. Op. 4 . . . . 85. 86
s, J. (1794—1870) 5
4. 33. 35. 77. 78. 82. 83. 151—154. 165. 175—178. 186
232.
t. Op. 70 . . . . 82. 151. 154
t (G moll) 77. 78. 177
nzert (C moll). Op. 93 . . . . 175—178
o üb. eine schott. Melodie 33. 35
. Rondo. Op. 94 . . . . 33. 35
akteristische Studien. Op. 95 . . . . 151—154

Mosevius, J. Th. (1788—1858) . . . .
Mozart, W. A. (1756—1791) . . . .
29. 37. 39. 42. 69. 74. 76. 100. 103. 107. 110. 120. 12
131. 140. 146. 155. 162. 165. 169. 175. 176. 179. 181. 1
207. 209.
Don Juan . . . .
Konzert D moll f. Pfte . . . .
Quartett C dur . . . .
Symphonie C dur (Jupiter) . . . .
" G moll . . . .
Zaide . . . .
Müller, C. G. (1800—1863) 97. 105. 1
Posaunen-Variationen . . . .
Quartett . . . .
Symphonie D dur . . . .
3. Symphonie (C moll) . . . .
Naumann, J. G. (1741—1801) 1
Nisle, J. . . . .
*Thema mit Variat. Op. 44 . . . .
Novello, Clara (geb. 1818) 1
Nowakowsky, J. (geb. um 1820) . . . . 22. 25. 26.
*Gr. pathetische Polonaise. Op. 11 . . . .
*Brill. Variationen. Op. 12 . . . . 22.
Onslow, G. (1784—1853) . . . .
70. 131. 132. 165. 186.
Osborne, G. A. (geb. 1806) . . . . 22.
*Variationen. Op. 16 . . . . 22.
Paganini, N. (1784—1840) . . . .
12. 19. 20. 54. 220. 224.
24 Capricci per il Violino solo. Op. 1 . . . .
Pesadori, Antoinette . . . .
*Einleitung und Rondo. Op. 11 . . . .
Pfundt, E. G. B. (1806—1871) . . . .
Philipp, B. E. . . . .
Nocturne . . . .
Pixis, J. P. (1788—1874) . . . .
*Etuden in Walzerform. Op. 80 . . . .
Pleyel, J. J. (1757—1831) . . . .
Potter, P. C. H. (1792—1871) . . . .
Preyer, C. G. (geb. 1808) 2
*Symphonie 2
Queißer, C. T. (1800—1846) 97. 99. 105. 1
Radziwill, Fürst A. H. (1775—1833) . . . .
*Faustmusik . . . .
Raymond, Ed. . . . .
Symphonie. Op. 17 . . . .

A. (1770—1836) 47. 76
r, C. G. (1798—1859) 69
. 74. 75. 97—99. 129—131. 209.
Quartett. Op. 103 . . . . 71. 74. 75
artett. Op. 111 . . . . 130. 131
Symphonie. Op. 120 . . . . 97—99. *209
, L. (1799—1860) 23. 30
. (1784—1838) 7. 8. 14. 51. 109. 186
xercices. Op. 31 8
Polonaise. Op. 174 51
, W. (1753—1812) 165. 169
, F. (1769—1842) 116. 117. 228
, J. 15. 16
leitung und Variationen. Op. 7 . . . . 15. 16
g, A. J. (1767—1821) 169
in, J. (geb. 1813) 30. 31. 102. 192. 194
nerung. Romanze 30. 31
erture Besuch im Irrenhaus 102
omanzen. Op. 14. — *Romanze. Op. 15 . . . 192. 194
G. (1792—1868) 15. 17. 112. 140. 165. 187
lm Tell 94. 140
er, J. 28. 88. 89
nerung an Bellini. Op. 35 28
iationen. Op. 32 . . . . 88. 89
l, Chr. (1787—1849) 28
nerung an Sabine Heinefetter. Op. 79 28
A. (1750—1825) 155. 165. 169
. . . . 40
t, A. (1649—1725) 31
L. (1784—1860) . . . . 154—156
ate f. Pfte zu 4 Hdn. Op. 30 155
honien 156
runser für 4 Chöre. Op. 27 . . . . 155. 156
r, A. (1796—1864) 98
A. (1798—1866) 14. 86. 87. 151
o. Op. 78 . . . . 86. 88
J. (1796—1853) . . . . 86—88
. Rondo. Op. 250 . . . . 86—88
, C. 26
ner. an Mad. Schröder-Devrient. Op. 14 26
r, Fr. (1786—1853) 60. 216
richt 60
-Devrient, Wilhelmine (1804—1860) 109
, Fr. (1797—1828) 23
63. 72. 73. 102. 119—123. 163. 164. 171. 186. 190. 207. 210
214. 220. 228.

*Gr. Duo f. Pfte zu 4 Hdn. Op. 140 120
*4 Impromptus. Op. 142 163
Marsch C dur . . . .
Quartett D moll 121
Sehnsuchtswalzer . . . .
*3 gr. Sonaten (C moll, A dur, B dur) 12
Sonate (A moll). Op. 143 . . . .
Symphonie C dur . . . .
2. Trio (Es dur). Op. 100 . . . . 73. 121
Schubert, Fr. in Dresden (1808—1878) . . . .
Schuberth, L. (1806—1850) . . . .
*Gr. Phantasie. Op. 30 . . . .
Schumann, Clara geb. Wieck (geb. 1819) . . . .
43—45. 90. 91. 118. 174.
*Soireen f. Pfte. Op. 6 4
Schumann, Robert (8. Juni 1810 — 29. Juli 1856) . . . 1
60. 66. 107. 113. 118. 121. 123. 173—175. 229. 232.
Carnaval. Op. 9 . . . .
*VI Etudes d'après Paganini. Op. X . . . . 11—
Skizzen f. d. Pedalflügel. Op. 58 . . . .
Sonate (Fis moll). Op. 11 . . . .
Studien nach Violincapricen von Paganini. Op. 3 . . . .
Studien f. d. Pedalflügel. Op. 56 . . . .
Schunke, C. (1801—1839) . . . . 22. 24. 25.
*Bravourvariationen. Op. 32 . . . . 22.
*Gr. Caprice über ein Thema von Meyerbeer . . . . .
Schunke, L. (1810—1834) 22. 23. 173. 22
*Konzertvariationen. Op. 14 . . . .
Schuppanzigh, J. (1776—1830) 4
Sechter, S. (1788—1867) 1
*12 kontrapunkt. Studien. Op. 62 1
Seyfried, J. v. (1776—1841) 1
Sobolewski, J. F. E. (1804—1872) 1
Oratorium Lazarus . . . .
*Trio As dur 1
Söffelmann . . . .
Sontag, Henriette (1806—1854) . . . .
Spohr, L. (1784—1859) . . . .
20. 58. 100. 102. 105. 112. 128. 131. 165. 187. 202. 212.
Faust . . . .
Jessonda . . . .
*Ouverture Tochter der Luft . . . .
*Quartett. Op. 97 1
4. Symphonie (Weihe der Töne). Op. 86 . . . .
7. Violinkonzert (E moll). Op. 38 . . . .
8. „ (A moll; Gesangscene). Op. 47 . . . . .
Spontini, G. (1774—1851) 1

y, C. M. (1811—1870) . . . . 75—77. 97
zert (A moll) f. Pfte. Op. 2 . . . . 75—77
yr, F. (1803—1863) 65
esänge. Op. 13 65
in, L. de 139. 140
ntett (Es dur). Op. 38 . . . . 139. 140
Joh. (1804—1849) 26
47. 51. 88. 129. 133. 181. 236.
Jos. (1793—1866) 101
, F. 84
owska, Maria (1790—1831) 15
beck, Ph. (1799—1867) 165
honie 165. 166
, W. (geb. 1811) . . . . 71—74
-95. 190. 196. 197.
rtissement mit Orch. Op. 28 . . . . 93. 95
nerungen an Schottland. Op. 30 197
romptu. Op. 25 . . . . 93—95
lavierquartett. Op. 19 . . . . 71—73
rio. Op. 32 . . . . 71—73
J. (1817—1882) 90
tasie. Op. 6 90
n, G. Ph. (1681—1767) 119
, S. (1812—1871) 18
21. 26. 27. 77. 78. 81—83. 93. 94. 157. 179. 182. 183. 192—194
236.
tuden. Op. 26 . . . . 81—83. 179. 182. 183
cturnes. Op. 21 . . . . 93. 94
urno. Op. 28 . . . . 192. 193
tasie über die Hugenotten. Op. 20 . . . . 26. 27
" Moses. Op. 33 . . . . 192—194
tionen über 2 russ. Themas. Op. 17 . . . . . 18. 20. 21
ek, J. W. (1774—1850) 81
W. 97. 99. 108. 171
H. (1806—1864) . . . . 133—135
uartett (E dur). Op. 5 . . . . 133—135
J. J. H. (geb. 1816) 126
199—201.
rture Gysbrecht v. Amstel 200. 201
tett 127. 128
. B. (1753—1824) 168
G. J., Abt (1749—1814) 107. 165. 169
ure Samori 107
enriette (1809—1839) . . . . 116. 227—235
J. B. (1789—1813) 190
ski, W. J. v. (geb. 1822) 60

Weber, C. M. v. (1786—1826) . . . .
77. 93—95. 99. 102. 112. 161. 165. 168. 169. 186. 187. 2
Jubelouverture . . . .
*Phantasie (Les adieux) . . . .
Wegeler, F. G. (1765—1848) . . . .
Werner, Frl. . . . .
Weyse, Chr. E. F. (1774—1842) . . . .
14. 124. 125. 150. 151.
Bravour-Allegros . . . .
*8 Etuden. Op. 51 . . . .
*4 „ Op. 60 1
*Ouverture Kenilworth 1
Wieck, Clara s. Schumann, Clara.
Wielhorsky, J. v. 1
*3 Notturnos. Op. 2 1
Willmers, R. (1821—1878) 2
*6 Etuden. Op. 1 2
Wolff, E. (1816—1880) . . . .
*4 Mazurken. Op. 5 . . . .
Zelter, C. F. (1758—1832) 58. 1
Zimmermann, S. A. . . . .
*Rondo. Op. 5 . . . .
Zöllner, C. H. (1792—1836) . . . .
*6 vierhändige Walzer . . . .

Ende des zweiten Bandes.

Inhaltsübersicht zum zweiten Band.

Seite

Vorwort des Herausgebers 3
. Etuden für das Pianoforte 5
Pianoforte-Etuden ihren Zwecken nach geordnet 14
itionen für Pianoforte 15
tasien, Capricen 2c. für Pianoforte 26
os für Pianoforte 33
. Wm. Sterndale Bennett. Von Eusebius 36
um 1.—5. Von Eusebius, Florestan und Jeanquirit . . 39
jt an Jeanquirit über den kunsthistorischen Ball. Von
Florestan 50
den Büchern der Davidsbündler. Der alte Hauptmann . 57
fest in Zwickau 59
enaufführung iu Leipzig 61
und Gesang 62
Pianoforte 67
nermusik 68
ositionsschau. Konzerte f. d. Pfte 75
Etuden f. d. Pfte 80
Rondos f. d. Pfte 85
Variationen f. d. Pfte 88
Phantasieen, Capricen 2c. f. Pfte 90
= Klaviermusik 95
nente aus Leipzig. 1.—5. 96
. Traumbild 118
j Schuberts letzte Kompositionen 119
rturen 124
tett-Morgen 1.—6. 126
os f. Pianoforte 142
n für Pianoforte 143
ositionen von Leopold Schefer 154
tasieen, Capricen 2c. für Pianoforte 156
lick auf das Leipziger Musikleben 1837—1838 165
. Zum neuen Jahr 172
rte für Pianoforte 175

Etuden für Pianoforte . . . .
Mendelssohns „Paulus“ in Wien . . . .
Sonaten für das Klavier . . . .
Die Teufelsromantiker . . . .
Phantasieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte . . . .
Konzertouverturen für Orchester . . . .
Neue Symphonieen für Orchester . . . .
Norbert Burgmüller . . . .
Etuden für das Pianoforte . . . .
Erinnerung an eine Freundin. Von Eusebius . . . . .
Sonaten für Pianoforte . . . .
Register . . . .

esammelte Schriften

über

usik und Musiker

von

Robert Schumann.

Herausgegeben

von

Dr. Heinrich Simon.

Dritter Band.

Leipzig.

rlag von Philipp Reclam jun.

1840.

r Eröffnung des Jahres 1840. — Die C dur-Symphonie von Schubert. — Konzerte und Konzertstücke für Pianoforte mit Orche-
:. — H. W. Ernst. — Die vier Ouverturen zu Fidelio. — A. Lwoff. Franz Liszt I. II. — Gutenbergfest in Leipzig. — Mendelssohns gelkonzert. — Drei gute Liederhefte. — Trios für Pianoforte. — Musikleben in Leipzig 1839—40.

Zur Eröffnung des Jahres 1840.

Die Zeitschrift beginnt mit dem heutigen Tage ihr zwölftes mester. Gedanken aller Art schließen sich an solchen Ab-
nitt, Wünsche und Hoffnungen werden an ihm laut; auch zeiht man sich gern an dem schönen Fest. Im Kampf der
:inungen, selbst mit kämpfend und meinend, haben wir an
1 Einen festgehalten: vor allem deutsche Kunst zu hegen
) zu pflegen. Unerschütterlich steht auch in uns die An-
t, daß wir noch keineswegs am Ende unserer Kunst sind,
; noch viel zu thun übrig bleibt, daß Talente unter uns
:n, die uns in unsern Hoffnungen auf eine neue reiche itenzeit der Musik bestärken, und daß noch größere erschei-
werden. Ohne solche Hoffnungen — was wär' all' das
rechen und Schaffen nütz? Was nützte es, eine Kunst zu
ben, in der man nichts mehr zu erreichen sich getraute?
anderen aber, die sich kräftiger fühlen, die sich für mehr
en als pompejanische Arbeiter, die über dem Suchen nach
n Palästen und Tempeln nicht die Kraft und Zeit verloren,
st neue aufbauen zu lernen, — möchten sich am heutigen
je die Hände reichen zu neuen großen Werken. Der wärmsten
:rkennung unsererseits können sie sich versichert halten.

Die C dur-Symphonie von Franz Schubert.

Der Musiker, der zum erstenmal Wien besucht, mag si wohl eine Weile lang an dem festlichen Rauschen in d Straßen ergötzen können, und oft und verwundernd imm vor dem Stephansturme stehen geblieben sein; bald aber wi er daran erinnert, wie unweit der Stadt ein Kirchhof lie ihm wichtiger als alles, was die Stadt sonst an Sehen würdigem hat, wo zwei der Herrlichsten seiner Kunst n wenige Schritte voneinander ruhen. So mag denn, wie i schon mancher junge Musiker bald nach den ersten geräus vollen Tagen hinausgewandert sein zum Währinger Kirchh auf jenen Gräbern ein Blumenopfer niederzulegen, und w es ein wilder Rosenstrauch, wie ich ihn an Beethovens Gr hingepflanzt fand. Franz Schuberts Ruhestätte war un schmückt.[1]) So war endlich ein heißer Wunsch meines Lebe in Erfüllung gegangen und ich betrachtete mir lange die b den heiligen Gräber, beinahe den Einen beneidend, irr' nicht, einen Grafen Odonnell, der zwischen beiden mit innen liegt. Einem großen Mann zum erstenmal ins A gesicht zu schauen, seine Hand zu fassen, gehört wohl zu je ersehntesten Augenblicken. War es mir nicht vergönnt, j beiden Künstler im Leben begrüßen zu dürfen, die ich höchsten verehre unter den neueren Künstlern, so hätte ich n jenem Gräberbesuch so gern wenigstens jemanden zur S gehabt, der einem von ihnen näher gestanden, und am liebst dachte ich mir, einen ihrer Brüder. Es fiel mir ein auf d Zuhausewege, daß ja Schuberts Bruder, Ferdinand,[2]) n lebe, auf den er, wie ich wußte, große Stücke gehalten. B suchte ich ihn auf und fand ihn seinem Bruder ähnlich, mir nach der Büste schien, die neben Schuberts Grabe st

1) Seit 1888 ruhen beide auf dem Centralfriedhofe neben Mozartdenkmal.

2) 1794—1859, war Schullehrer, und schrieb außer anderen g lichen Werken ein deutsches Requiem.

iehr klein, aber kräftig gebaut, Ehrlichkeit wie Musik gleich-
iel im Ausdruck des Gesichts. Er kannte mich aus meiner
erehrung für seinen Bruder, wie ich sie oft öffentlich ausge-
rochen, und erzählte und zeigte mir vieles, wovon auch früher
nter der Überschrift „Reliquien“ mit seiner Bewilligung in
r Zeitschrift mitgeteilt wurde. Zuletzt ließ er mich auch von
n Schätzen sehen, die sich noch von Franz Schuberts Kom-
sitionen in seinen Händen befinden. Der Reichtum, der hier
ifgehäuft lag, machte mich freudeschauernd; wo zuerst hin-
eifen, wo aufhören! Unter andern wies er mir die Parti-
ren mehrer Symphonieen, von denen viele noch gar nicht
hört worden sind, ja oft vorgenommen als zu schwierig und
willstig zurückgelegt wurden. Man muß Wien kennen, die
jenen Konzertverhältnisse, die Schwierigkeiten, die Mittel zu
ößeren Aufführungen zusammenzufügen, um es zu verzeihen,
ß man da, wo Schubert gelebt und gewirkt, außer seinen
edern von seinen größeren Instrumentalwerken wenig oder
r nichts zu hören bekommt. Wer weiß, wie lange auch die
ymphonie, von der wir heute sprechen, verstäubt und im
unkel liegen geblieben wäre, hätte ich mich nicht bald mit
rdinand Sch. verständigt, sie nach Leipzig zu schicken an die
rektion der Gewandhauskonzerte oder an den Künstler selbst,
: sie leitet, dessen feinem Blicke ja kaum die schüchtern auf-
spende Schönheit entgeht, geschweige denn so offenkundige,
isterhaft strahlende. So ging es in Erfüllung. Die Sym-
nie kam in Leipzig an, wurde gehört,[1]) verstanden, wieder
hört und freudig, beinahe allgemein bewundert. Die thätige
rlagshandlung Breitkopf und Härtel kaufte Werk und Eigen-
n an sich[2]) und so liegt sie nun fertig in den Stimmen
' uns und vielleicht auch bald in Partitur, wie wir es zu
tz und Frommen der Welt wünschten. —

Sag' ich es gleich offen: wer diese Symphonie nicht kennt,

---

1) Zuerst am 22. März 1839.
2) Gleichfalls durch Schumanns Vermittelung.

kennt noch wenig von Schubert, und dies mag nach dem was Schubert bereits der Kunst geschenkt, allerdings als ei kaum glaubliches Lob angesehen werden. Es ist so oft un zum Verdruß der Komponisten gesagt worden, „nach Beethove abzustehen von symphonistischen Plänen", und zum Teil auc wahr, daß außer einzelnen bedeutenderen Orchesterwerken, d aber immer mehr zur Beurteilung des Bildungsganges ihre Komponisten von Interesse waren, einen entschiedenen Einflu aber auf die Masse, wie auf das Fortschreiten der Gattun nicht übten, das meiste andere nur mattes Spiegelbil Beethovenscher Weisen waren, jener lahmen langweilige Symphonieenmacher nicht zu gedenken, die Puder und Perüc von Haydn und Mozart passabel nachzuschatten die Kraft ha ten, aber ohne die dazu gehörigen Köpfe. Berlioz gehört Fran reich an und wird nur als interessanter Ausländer und Tol kopf zuweilen genannt. Wie ich geahnt und gehofft hatte, u mancher vielleicht mit mir, daß Schubert, der formenfe phantasiereich und vielseitig sich schon in so vielen andere Gattungen gezeigt, auch die Symphonie von seiner Seite packe daß er die Stelle treffen würde, von der ihr und durch der Masse beizukommen, ist nun in herrlichster Weise eing troffen. Gewiß hat er auch nicht daran gedacht, die neun Symphonie von Beethoven fortsetzen zu wollen, sondern, e fleißigster Künstler, schuf er unausgesetzt aus sich heraus, ei Symphonie nach der andern, und daß jetzt die Welt glei seine siebente zu sehen bekömmt, ohne der Entwickelung zug sehen zu haben und ihre Vorgängerinnen zu kennen, ist vie leicht das Einzige, was bei ihrer Veröffentlichung leid th könnte, was auch selbst zum Mißverstehen des Werkes Anl geben wird. Vielleicht daß auch von den andern bald d Riegel gezogen wird; die kleinste darunter wird noch imm ihre Franz Schubertsche Bedeutung haben; ja die Wien Symphonieenausschreiber hätten den Lorbeer, der ihnen nö war, gar nicht so weit zu suchen brauchen, da er siebenf in Ferdinand Schuberts Studierstübchen in einer Vorst

ziens übereinander lag. Hier war einmal ein würdiger ranz zu verschenken. So ist's oft: spricht man in Wien B. von — —,[1]) so wissen sie des Preisens ihres Franz chubert kein Ende; sind sie aber unter sich, so gilt ihnen eder der Eine noch der Andere etwas Besonderes. Wie dem , erlaben wir uns nun an der Fülle Geistes, die aus dien kostbaren Werke quillt. Es ist wahr, dies Wien mit nem Stephansturm, seinen schönen Frauen, seinem öffentchen Gepränge, und wie es von der Donau mit unzähligen ändern umgürtet, sich in die blühende Ebene hinstreckt, die ch und nach zu immer höherem Gebirge aufsteigt, dies Wien t all' seinen Erinnerungen an die größten deutschen Meister, aß der Phantasie des Musikers, ein fruchtbares Erdreich n. Oft wenn ich es von den Gebirgshöhen betrachtete, kam r's im Sinn, wie nach jener fernen Alpenreihe wohl nchmal Beethovens Auge unstät hinübergeschweift, wie ozart träumerisch oft den Lauf der Donau, die überall in isch und Wald zu verschwimmen scheint, verfolgt haben g und Vater Haydn wohl oft den Stephansturm sich beaut, den Kopf schüttelnd über so schwindliche Höhe. Die lder der Donau, des Stephansturms und des fernen Alpenirgs zusammengedrängt und mit einem leisen katholischen ihrauchduft überzogen, und man hat eines von Wien, und ht nun vollends die reizende Landschaft lebendig vor uns, werden wohl auch Saiten rege, die sonst nimmer in uns geklungen haben würden. Bei der Symphonie von Schut, dem hellen, blühenden, romantischen Leben darin, taucht heute die Stadt deutlicher als je wieder auf, wird es mir der recht klar, wie gerade in dieser Umgebung solche Werke oren werden können. Ich will nicht versuchen, der Symnie eine Folie zu geben, die verschiedenen Lebensalter wählen verschieden in ihren Text- und Bilderunterlagen, und der

---

1) Mendelssohn dürfte gemeint sein. Vgl. den Aufsatz „Mendelss Paulus in Wien". II. 184.

achtzehnjährige Jüngling hört oft eine Weltbegebenheit au einer Musik heraus, wo der Mann nur ein Landesereign sieht, während der Musiker weder an das Eine noch an d Andere gedacht hat, und eben nur seine beste Musik gab, d er auf dem Herzen hatte. Aber daß die Außenwelt, wie heute strahlt, morgen dunkelt, oft hineingreift in das Inne des Dichters und Musikers, das wolle man nur auch gla ben, und daß in dieser Symphonie mehr als bloßer schön Gesang, mehr als bloßes Leid und Freud', wie es die Mu schon hundertfältig ausgesprochen, verborgen liegt, ja daß uns in eine Region führt, wo wir vorher gewesen zu se uns nirgends erinnern können, dies zuzugeben, höre m solche Symphonie. Hier ist, außer meisterlicher musikalisch Technik der Komposition, noch Leben in allen Fasern, Kolo bis in die feinste Abstufung, Bedeutung überall, schärfst Ausdruck des Einzelnen, und über das Ganze endlich ei Romantik ausgegossen, wie man sie schon anderswoher Franz Schubert kennt. Und diese himmlische Länge[1]) d Symphonie, wie ein dicker Roman in vier Bänden etwa v Jean Paul, der auch niemals endigen kann und aus d besten Gründen zwar, um auch den Leser hinterher nachschaff zu lassen. Wie erlabt dies, dies Gefühl von Reichtum überal während man bei anderen immer das Ende fürchten muß u so oft betrübt wird, getäuscht zu werden. Es wäre unb greiflich, wo auf einmal Schubert diese spielende, glänzen Meisterschaft, mit dem Orchester umzugehen, hergenomm hätte, wüßte man eben nicht, daß der Symphonie sechs ande vorausgegangen waren, und daß er sie in reiffster Manne kraft schrieb.[2]) Ein außerordentliches Talent muß es imm genannt werden, daß er, der so wenig von seinen Instrumenta

---

1) Dies viel citierte Wort ist hier selbst schon Citat. Schuma gebrauchte es bereits in einem Briefe an Clara Wieck (vom 11. D 1839), nachdem er die Symphonie in einer Probe zum erstenmal gehö

2) Auf der Partitur steht „März 1828"; im November dara starb Schubert. (Sch.)

erken bei seinen Lebzeiten gehört, zu solcher eigentümlichen
ehandlung der Instrumente, wie der Masse des Orchesters
langte, die oft wie Menschenstimmen und Chor durcheinander=
rechen. Diese Ähnlichkeit mit dem Stimmorgan habe ich,
ußer in vielen Beethovenschen, nirgends so täuschend und
berraschend angetroffen; es ist das Umgekehrte der Meyer=
erschen Behandlung der Singstimme. Die völlige Unab=
ingigkeit, in der die Symphonie zu denen Beethovens steht,
t ein anderes Zeichen ihres männlichen Ursprungs. Hier
he man, wie richtig und weise Schuberts Genius sich offen=
rt. Die grotesken Formen, die kühnen Verhältnisse nachzu=
hmen, wie wir sie in Beethovens spätern Werken antreffen,
rmeidet er im Bewußtsein seiner bescheideneren Kräfte; er
ebt uns ein Werk in anmutvollster Form und trotzdem in
uverschlungener Weise, nirgends zu weit vom Mittelpunkt
egführend, immer wieder zu ihm zurückkehrend. So muß
jedem erscheinen, der die Symphonie sich öfters betrachtet.
m Anfange wohl wird das Glänzende, Neue der Instrumen=
tion, die Weite und Breite der Form, der reizende Wechsel
s Gefühllebens, die ganze neue Welt, in die wir versetzt
erden, den und jenen verwirren, wie ja jeder erste Anblick
n Ungewohntem; aber auch dann bleibt noch immer das
lde Gefühl etwa wie nach einem vorübergegangenen Mär=
en= und Zauberspiel; man fühlt überall, der Komponist war
iner Geschichte Meister, und der Zusammenhang wird dir
it der Zeit wohl auch klar werden. Diesen Eindruck der
icherheit giebt gleich die prunkhaft romantische Einleitung,
wohl hier noch alles geheimnisvoll verhüllt scheint. Gänz=
h neu ist auch der Übergang von da in das Allegro; das
empo scheint sich gar nicht zu ändern, wir sind angelandet,
issen nicht wie. Die einzelnen Sätze zu zergliedern, bringt
eder uns noch andern Freude; man müßte die ganze Sym=
onie abschreiben, vom novellistischen Charakter, der sie durch=
eht, einen Begriff zu geben. Nur vom zweiten Satze, der
it so gar rührenden Stimmen zu uns spricht, mag ich nicht

ohne ein Wort scheiden. In ihm findet sich auch eine Ste da wo ein Horn wie aus der Ferne ruft, das scheint 1 aus anderer Sphäre herabgekommen zu sein. Hier lau auch alles, als ob ein himmlischer Gast im Orchester heru schliche.

Die Symphonie hat denn unter uns gewirkt, wie n den Beethovenschen keine noch. Künstler und Kunstfreu vereinigten sich zu ihrem Preise, und vom Meister, der auf das Sorgfältigste einstudiert, daß es prächtig zu v nehmen war, hörte ich einige Worte sprechen, die ich Sc berten hätte bringen mögen, als vielleicht höchste Freud botschaft für ihn. Jahre werden vielleicht hingehen, ehe sich in Deutschland heimisch gemacht hat; daß sie vergess übersehen werde, ist kein Bangen da; sie trägt den ewi Jugendkeim in sich.

So hat denn mein Gräberbesuch, der mich an einen V wandten des Geschiedenen erinnerte, mir einen zweiten L gebracht. Den ersten erhielt ich schon an jenem Tage sell ich fand auf Beethovens Grab — eine Stahlfeder, die mir teuer aufbewahrt. Nur bei festlicher Gelegenheit, 1 heute, nehm' ich sie in Brauch: mög' ihr Angenehmes e flossen sein. —

Konzertstücke und Konzerte für Pianoforte.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Serenade und Allegro für Pianof mit Begleitung des Orchesters. W. 43. — W. Sterndale Benne viertes Konzert für Pianoforte.

Bei dem ersten Stück kommt es mir zu statten, daß es vom Meister selbst gehört in einer seiner glücklichsten Sti mungen. Die Klavierstimme läßt nur die Hälfte der R ahnen, die es mit dem Orchester zusammen in ganzer Fi erschließt. Was man von ihm zu erwarten hat, deutet Titel an: eine Serenade, eine Abendmusik, der ein frisch gesundes Allegro folgt. Wem die erste zugedacht ist, — r

ß es! Einer Geliebten nicht, dazu scheint sie nicht heim- und verstohlen genug; auch nicht einem großen Mann, u fehlt ihr alles; ich denke mir, dem Abend selbst ist sie gebracht, ein Gruß an das Dasein, den ein schöner Mond- nd vielleicht im Dichter geweckt, und weiß man vollends, ; dieser gerade in Sebastian Bachs Kantorstübchen sehen n von seinem aus, so erklärt sich das Stück um so leichter. 'zu viel Worte über solche Musik? Die Grazie zu zerlegen, Mondlicht wiegen zu wollen, was nützt es! Wer Dich- s Sprache versteht, wird auch diese verstehen, und wenn lich irgendwo von Jena aus berichtet wurde, es fehle dem ndelssohnschen Phantasieschwung zuweilen an der rechten he, — ei so häng' dich auf, Liederknirps von Jena, wenn die schöne Erde zu niedrig vorkömmt.

Das Konzert von **Bennett** hab' ich leider nicht von ihm st gehört, wie überhaupt nicht mit Orchester. Mein Aus- ıch sagt und lobt daher vielleicht eher zu wenig, als zu . Vielleicht, daß Bennett die Orchesterpartieen noch öfter e andeuten, oder auch sie dem Klavierspieler mitspielbar chen können. Die Komponisten, die ihr Werk im Kopf en, verlangen hier meistens zu viel, und Spieler, die die enden Instrumente etwa durch Mitsingen ersetzen könnten, t es eben auch wenige. Die Form des Konzerts ist die dreisätzige, die Tonart F moll, der Charakter zum Ernst eigt, nicht düster. Eine freundliche Barcarole leitet den en Satz zum letzten; sie namentlich hat, wie ich höre, dem ızert die Herzen gewonnen, als es der Komponist hier in 'zig spielte. Im andern Sinne, als der Witz von andern nponisten behauptet, spielt das **Wasser** in Bennetts Kom- tionen eine Hauptrolle, als ob sich auch hierin der Eng- der nicht verleugnen könnte. Seinen gelungensten Werken: Ouverture zu den Najaden, den meisterhändigen Skizzen „der See“, „der Waldbach“, „die Fontaine“ — schließt jene Barcarole an, die mit dem Orchester zusammen von ender Wirkung sein muß. Die andern Sätze bieten nichts

neues in ihrer Gestaltung, oder besser gesagt, sie suchen
Neue nicht im Auffallenden, sondern eher im Anspruchlo
so läßt Bennett am Schluß der Soli, wo in andern K
zerten Triller über Triller stürzen, den Triller unterbre
und leise verhallen, als wenn er das Beifallgeklatsche
hindern wolle; so ist es im ganzen Konzerte nirgends
Bravour und Beifall abgesehen: nur die Komposition soll
zeigen, die Virtuosität des Spiels ist Nebensache, wird
ausgesetzt. Neue mechanische Kombinationen, Fingeraufg
findet man also in ihr nicht, wenn sie auch zur Ausführ
immerhin schon immer bedeutende, mehr musikalische als fin
fertige Meisterschaft erfordert, die sich dem Orchester hier u
zuordnen, dort es zu beherrschen versteht. Schöne Melod
findet man die Fülle, die Formen sind reizend und flie
wie immer in Bennetts Kompositionen. Der letzte Satz
gegen des Komponisten Individualität, humoristischer;
lyrische Natur bricht aber auch hier zuletzt durch. Dies
als Andeutung genügen. Bennetts Name hat schon so g
Klang in Deutschland, daß es für echte Klavierspieler nur
Anregung bedarf, daß das Konzert da ist. Er schaffe und
noch lange zum Segen wahrer Kunst. — . . . .

H. W. Ernst.

Die Worte von Berlioz, Ernst werde wie Paganini
mal die Welt von sich reden machen, fangen an in Erfül
zu gehen. Ich habe die großen Violinspieler der neueren
fast alle gehört, von Lipinski an bis zu Prume herab.
fand seinen begeisterten Anhang im Publikum. Jener
es mit Lipinski: das Imposante seiner Individualität
auf, man braucht nur ein Paar seiner großen Töne g
zu haben. Andere schwärmten über Vieuxtemps, den genia
der jungen Meister, der schon jetzt so hoch steht, daß
nicht ohne eine geheime Furcht an seine Zukunft denken mi

Bull gab uns zu raten, wie ein tiefsinniges Rätsel, mit man nicht fertig werden kann, namentlich er fand Geg—, und so haben Beriot, C. Müller, Molique, David ne, jeder sein besonderes Publikum für sich, jeder seinen ldträger in der Kritik. Aber Ernst versteht es, ähnlich Paganini, allen Parteien zu genügen, alle für sich gewinzu können, wenn er will, wie er denn auch, mit allen ilen vertraut, zur vielseitigsten Eigentümlichkeit durchgeen. Auch an improvisatorischer Kraft, der reizendsten Virtuosen, steht er Paganini nahe, und hier mag sein rer häufiger Umgang mit Paganini auf ihn gewirkt haben. t ist aus Brünn gebürtig, kam sehr jung nach Wien auf dasige Konservatorium, lernte dann Paganini kennen und te 1830 seinen ersten Ausflug nach dem Rhein, zur selben , als auch Paganini dort war. Seine außerordentliche uosität, obwohl sie offenbar noch manches von Paganinis an sich hatte, machte schon damals Aufsehen. Im jugendı Übermute wohl gab er auch immer gerade in den)ten Konzerte, wo Paganini kurz vorher gespielt hatte. Freuden erinnere ich mich jener Konzerte in einigen nstädten, wo er wie ein Apoll die Heidelberger Musent in die nahen Städte sich nachzog. Sein Name war mein bekannt. Hierauf hörte man lange nichts von ihm;)ar nach Paris gegangen, wo es Zeit kostet, nur angehört)erden. Unausgesetzte Studien brachten ihn vorwärts, der luß Paganinis schwand nach und nach, bis wir denn seiNamen in den letzten Jahren wieder auftauchen sehen den ersten in Paris beigesellt. Sein alter Wunsch, sein :rland wieder einmal zu sehen, namentlich seiner Heimat eise seiner fortgediehenen Meisterschaft zu geben, wachte er in ihm auf. Nachdem er im vorigen Winter noch and bereist und dort in wenigen Monaten 60—70 Kongegeben, ging er nach kurzem Aufenthalt in Paris stracks Deutschland. Ein echter, seiner Kunst sicherer Künstler : er es verschmäht, seine Reise voraus verkünden zu lassen.

So trat er, von Marschner veranlaßt, zuerst in Han auf, dann in vielen Konzerten in Hamburg und den n Orten. So haben wir ihn auch hier gehört, beinahe u bereitet. Der Saal war nicht übervoll; aber das Publ schien zum doppelten angewachsen, so jubelnd erscholl der fall. Das Glanz= und Prachtstück des Abends waren die Mayseder'schen Variationen, die er in reizender Laune eigenen durchwebte und mit einer Kadenz schloß, wie wi nur von Paganini gehört, wenn er in humoristischem Ü mute alle Zauberkünste seines Bogens walten ließ. Der fall danach ging über das gewöhnliche Maß norddeutscher geisterung hinaus, und wären Kränze in Bereitschaft gew in Scharen wären sie auf den Meister geflogen. Dies ihm noch später einmal bevor, wenn er auch, als Mensc bescheidenste und mehr still und in sich gekehrt, sich dem ziehen wollte. Wir hören ihn noch einmal, nächsten Mor Die Flug= und Eisenbahn hat ihn auf einige Tage in nahe Hauptstadt entführt. Dann aber, — läßt er gar se „Karneval von Venedig" hören, — denken wir noch mehr ihm zu berichten, dem jener berühmte italienische Zaub bei seinem Abschied von der Kunstwelt, das Geheimnis se Kunst anvertraut zu haben scheint, den Meistern zur gleichung, den Jüngern zur Nacheiferung, allen zum Hochge

Am 14. Januar.

Die vier Ouverturen zu Fidelio.

Mit goldener Schrift sollte es gedruckt werden, was Leipziger Orchester am letzten Donnerstag ausgeführt; sä liche vier Ouverturen zu Fidelio nacheinande

---

1) Die hergebrachte Reihenfolge, die auch Schumann im Auge „Leonore" 1. (1807), als Op. 138 im Jahre 1835 erschienen, 2. (18 3. (1806), 4. „Fidelio" (1814) — ist irrtümlich, wie die beigese Zahlen der Entstehungsjahre zeigen. Die Ouverture von 1807 w für eine beabsichtigte Darstellung der Oper in Prag geschrieben, sp

euch, Wiener von 1805, daß euch die erste nicht an-
, bis Beethoven in göttlichem Ingrimme eine nach der
n hervorwühlte. Ist er mir je gewaltig erschienen, so an
ı Abend, wo wir ihn besser als je in seiner Werkstatt,
ildend, verwerfend, abändernd, — immer glühend und
bei seiner Arbeit belauschen konnten. Am riesigsten zeigte
ch wohl beim zweiten Anlauf. Die erste Ouverture wollte
gefallen; halt, dachte er, bei der zweiten soll euch das
ken vergehen, — und setzte sich von neuem an die Arbeit,
ließ das erschütternde Drama an sich vorübergehen, und
die großen Leiden und die große Freude seiner Geliebten
einmal; sie ist dämonisch, diese zweite, im Einzelnen
l noch kühner als die dritte, die bekannte große in C dur.
n auch jene genügte ihm nicht, daß er sie wieder beiseite
e und nur einzelne Stücke beibehielt, aus denen er, be-
igter schon und künstlerischer, jene dritte formte. Später
te noch jene leichtere und populäre in E dur, die man
öhnlich im Theater zur Eröffnung hört.

Das ist das große Vier-Ouverturenwerk; ähnlich wie die
tur bildet, sehen wir in ihm zuerst das Wurzelgeflecht, aus
n sich in der zweiten der riesige Stamm hebt, seine Arme
ks und rechts ausbreitet, und zuletzt mit leichterem Blüten-
büsche schließt. Florestan.

. . . .

Alexis Lwoff.

Der Komponist der berühmten russischen Volkshymne wie
nderer Werke, die noch der Veröffentlichung entgegensehen,
r. Obrist Alexis Lwoff, Adjutant Sr. M. des Kaisers

---

n Beethovens Nachlaß gefunden und für die bald nach den ersten Auf-
ührungen verschollene ursprüngliche Ouverture von 1805 gehalten.
Diese kam erst 1840 wieder zum Vorschein, wurde 1842 gedruckt und
galt nun für die zweite, da sie unverkennbar eine Vorläuferin der
„großmächtigen" war. Vgl. Nottebohm, Beethoveniana. XX.

von Rußland, war vor einigen Tagen hier eingetroffen. Wirken, wenn auch vorzugsweise dem hohen Kreise zuge in dessen Nähe ihn seine Stellung gebracht, hat trotzden beinahe europäischen Ruf bekommen, so daß wir nicht n standen zu werden fürchten, wenn auch wir an öffe Stelle ein bescheidenes Blatt in seinen Lorbeerkranz flechten uns vergönnen. Der verehrungswürdige Ga nämlich einem kleinen Kreise Gelegenheit, seine besondere als Violinspieler kennen zu lernen. Schreiber dieser zählt die Stunde zu den schönsten, die ihm je die Musi ihre Künstler geschaffen. Hr. Lwoff ist ein so merkwür seltener Spieler, daß er den ersten Künstlern überh an die Seite zu stellen ist; eine Erscheinung einmal wie anderer Sphäre, der Musik wie in ihrer innersten Rei entströmt; Musik, so neu, so eigentümlich, so frisch in j Ton, daß man festgebannt nur immer hören und hören m Verliert doch leider der Künstler von Handwerk so oft im wühle der Welt jene unschätzbaren Güter, jene Unschuld, befangenheit und Heiterkeit der Kunstkraft, muß er sie leider so oft den niederen Anforderungen der Masse aufopf bis sie endlich in den Gewohnheiten des Künstlerlebens g lich untergehen. Daran wird mancher auch große Kün erinnert werden, wenn er jenen freilich durch ein günsti Geschick auch selten gestellten Mann zu hören bekömmt, wie es doch noch etwas anderes ist, die Meisterschaft von F und jene, die uns neben dem Genuß großer Kunstfertig auch den eines ganzen, schönen, innen frisch gebliebenen M schen gewährt. Und dies alles sag' ich nur nach dem Anhö zweier Quartette, eines von Mozart und eines von Me delssohn, in denen Hr. Lwoff die erste Violine spielte. Komponist war selbst gegenwärtig: er mochte, wie alles v riet, seine Musik wohl kaum je schöner gehört haben. war ein Vollgenuß. Giebt es in der russischen Kaiserst noch mehr solcher Dilettanten, so dürfte mancher Künstler do wohl mehr zu lernen als zu lehren finden. Kommen die

eilen dem hochverehrten Manne einmal später zu Gesicht, so
öchten sie ihm den Dank vieler aussprechen, die er an jenem
bend erheitert, die seinen Namen den gefeiertsten beizählen,
on denen die neuere Kunst berichtet. —

. . . .

Franz Liszt.

I.

Noch angestrengt von einer Reihe von sechs Konzerten, die
in Prag während eines achttägigen Aufenthaltes gab, kam
r. Liszt vorigen Sonnabend in Dresden an. Kaum mag
irgendwo sehnlicher erwartet worden sein, als in der Re=
enz, wo Klavierspiel und Klaviermusik vor allem geliebt
rd. Montag gab er Konzert; der Saal war glänzend und
n den Vornehmsten der Gesellschaft, auch von mehreren
itgliedern der königl. Familie besucht. Alle Blicke hafteten
f der Thür, wo der Künstler eintreten sollte. Zwar sein
ld ist vielfach verbreitet und das von Kriehuber, der sein
piterprofil am schärfsten gefaßt, ein höchst treffliches; aber
: Jupiterjüngling selbst interessiert doch immer noch ganz
ders. Man spricht viel von der Prosa jetziger Tage, von
f= und Residenzluft und Eisenbahngeist, aber es komme nur
: Rechte und wir lauschen andächtig jeder seiner Bewegungen.
ie nun erst bei diesem Künstler, von dessen Wunderthaten
on vor zwanzig Jahren berichtet wurde, dessen Namen man
mer neben den bedeutendsten zu hören gewohnt war, vor
n sich wie vor Paganini alle Parteien verneigten und auf
en Augenblick versöhnt schienen! So rief ihm denn die
ze Versammlung bei seinem Eintritt begeistert zu, worauf
anfing zu spielen. Gehört hatte ich ihn schon vorher; aber
ist etwas anderes, der Künstler einem Publikum oder Ein=
ien gegenüber, — auch der Künstler ein anderer. Die
inen hellen Räume, der Kerzenglanz, die geschmückte Ver=

sammlung, dies alles erhöht die Stimmung des Gebenden
der Empfangenden. Nun rührte der Dämon seine Kräf
als ob er das Publikum prüfen wollte, spielte er erst glei
sam mit ihm, gab ihm dann Tiefsinnigeres zu hören, bis
mit seiner Kunst gleichsam jeden einzeln umsponnen hatte u
nun das Ganze hob und schob, wie er eben wollte. Di
Kraft, ein Publikum sich zu unterjochen, es zu heben, tra
und fallen zu lassen, mag wohl bei keinem Künstler, Pagan
ausgenommen, in so hohem Grade anzutreffen sein.
Wiener Schriftsteller hat Liszten in einem Gedicht besung
das aus nichts als aus den einzelnen Buchstaben des
mens angehängten Beiwörtern besteht; das Gedicht, geschmack
an sich, hat aber sein Richtiges; wie aus einem Wörterbu
in dem wir blättern, rauschen uns wie dort die Buchsta
und Begriffe, so hier die Töne und Empfindungen dazu e
gegen. In Sekundenfrist wechselt Zartes, Kühnes, Duftig
Tolles: das Instrument glüht und sprüht unter seinem M
ster. Über alles dieses ist schon hundertmale gesprochen w
den, und die Wiener namentlich haben dem Adler auf
mögliche Weise beizukommen versucht, durch Nachfliegen,
Stricken und Heugabeln und Gedichten. Aber man muß
hören und auch sehen, Liszt dürfte durchaus nicht hinter
Coulissen spielen; ein großes Stück Poesie ginge dad
verloren.

Er spielte und accompagnierte das Konzert vom Anf
bis zum Schluß ganz allein. Wie Mendelssohn einmal
Idee gehabt haben soll, ein ganzes Konzert zu komponie
mit Ouverture, Gesangstücken und anderem Zubehör (
kann die Idee getrost veröffentlichen zur Benutzung), so g
auch Liszt sein Konzert ziemlich immer allein. Nur M
Schröder-Devrient trat noch auf, weit und breit wohl
Einzige, die in solcher Nähe sich zu behaupten weiß.[1])

1) Als Liszt im nächsten Jahre wieder nach Leipzig kam, spielte C
Schumann in seinem Konzerte, wie er zuvor in dem ihren. Schuma
Bericht darüber teilt Erler mit (R. Schumanns Leben I. 239):

ar der Erlkönig und einige kleine Lieder von Schubert, die e im Vereine sangen und spielten.

Vom Eindrucke zu sprechen, den der außerordentliche Künstr in Dresden gemacht hat, so kenne ich den Beifallsthermoeter des dortigen Publikums nicht genug, um darüber entjeiden zu können. Der Enthusiasmus wurde ein außerdentlicher genannt; freilich der Wiener schont seine Hände iter allen Deutschen wohl am wenigsten und hebt sich in bgötterei wohl gar den geschlitzten Handschuh auf, mit dem Liszt zugeklatscht. In Norddeutschland, wie gesagt, ist das ıders.

Dienstag früh reiste Liszt nach Leipzig. Von seinem Aufeten daselbst das nächste Mal.

II.

Vermöcht' ich es, Entfernten und Fremden und darunter ohl manchen, die nie Hoffnung haben, diesen Künstler in irklichkeit zu sehen, und nun nach jedem Worte suchen, das er ihn gesprochen wird, — vermöcht' ich es, ihnen ein Bild s hervorragenden Mannes zu geben! Aber es hat seine hwierigkeiten. Am leichtesten ließe sich noch über seine ßere Erscheinung sprechen. Man hat sie bereits vielfach zu ildern gesucht, den Kopf des Künstlers Schillerisch, auch poleonisch genannt, und wie alle außerordentliche Menschen en Zug gemein zu haben scheinen, namentlich den der Energie o Willensstärke um Aug' und Mund, so treffen auch jene rgleiche zum Teil. Namentlich gleicht er Napoleon, wie : diesen als jungen General oft abgebildet sehen, — bleich, ıer, bedeutend im Profil, den Ausdruck der Gestalt mehr h dem Scheitel hinaufgedrängt. Auffallend ist auch die nlichkeit Liszts mit dem verstorbenen Ludwig Schunke, die auch tiefer auf ihre Kunst erstreckt, so daß ich oft bei ts Spiel schon früher Gehörtes wieder zu hören glaubte. ı schwierigsten aber läßt sich über diese Kunst selbst sprechen.

Es ist nicht mehr Klavierspiel dieser oder jener Art, sond Aussprache eines kühnen Charakters überhaupt, dem zu he schen, zu siegen das Geschick einmal statt gefährlichen We zeugs das friedliche der Kunst zugeteilt. Wie viele und deutende Künstler in den letzten Jahren an uns vorübergegan sind, wie viel wir selbst besitzen, die Liszten in mancher W gleichstehen, an Energie und Kühnheit müssen sie ihm samt und sonders weichen. Namentlich Thalberg hat n gern mit ihm in die Schranken stellen, beide miteinander gleichen wollen. In der That braucht man nur beide Ki zu betrachten, um den Schluß zu ziehen. Ich erinnere n des Ausspruchs eines bekannten Wiener Zeichners, der Kopf seines Landsmanns nicht uneben mit dem „einer schö Comteß mit einer Männernase" verglich, während er Liszts Kopfe sagte, daß er jedem Maler zu einem griechisc Gott sitzen könne. Ein ähnlicher Unterschied gilt etwa ihrer Kunst. Näher an Liszt steht schon Chopin als Spie der ihm wenigstens an feenhafter Zartheit und Grazie ni nachgiebt; am nächsten wohl Paganini und als Weib Malibran, von denen beiden Liszt auch das Meiste genützt haben bekennt.

Liszt mag jetzt gegen dreißig Jahr alt sein. Wie er s als Kind ein Wunder genannt, wie er frühzeitig in die Fre verschlagen wurde, wie später sein Name glänzend hier dort neben den berühmtesten auftauchte, oft auch wieder längere Zeit verscholl, bis dann Paganini erschien, der Jüngling zu neuem Streben aufstachelte, wie er plötzlich zwei Jahren in Wien auftrat und die Kaiserstadt enthus mierte, — dies und anderes ist bekannt. Seit ihrem Best hat die Zeitschrift dem Künstler zu folgen gesucht, hat n verheimlicht, was für und wider ihn laut wurde, obwohl bei weitem die meisten Stimmen und namentlich aller gr Künstler zum Lobe seines eminenten Talentes vereinigten. kam er denn vor kurzem zu uns, mit den höchsten Ehren, nur einem Künstler widerfahren können, bereits geschmückt

-ststehend im Ruhme; von jenen ihm neue zu bereiten, diesen
rhöhen zu wollen, war schwer; leichter war es, daran rütteln
ı wollen, wie es ja zu allen Zeiten Pedanten und Schelme
-geben. Auch das Letztere wurde hier versucht. Nicht durch
sʒts Schuld war das Publikum durch die Vorausver-
indigungen unruhig, durch Fehler im Konzertarrangement
rstimmt worden. Ein als Pasquillant bekannter Mann
achte sich das zu Nutze, anonym gegen den Künstler auf-
hetzen, und „wie Liszt nur zu uns gekommen wäre, seine
iersättliche Habgier zu befriedigen". Gedenken wir der Un-
ürdigkeit nicht weiter

Das erste Konzert am 17. bot einen sonderbaren Anblick.
ı krauser Fülle stand die Menge durcheinander. Der Saal
ien ein ganz anderer. Das Orchester war zu Plätzen für
Zuhörer benutzt. Dazwischen nun Liszt.

Er fing mit dem Scherzo und dem Finale der Pastoral-
nphonie von Beethoven an. Die Wahl war launisch genug
d nicht glücklich aus vielen Gründen. Im Zimmer, unter
r Augen mag die sonst höchst sorgsame Übertragung das
chester vergessen lassen; im größeren Saal aber, an der-
ben Stelle, wo wir die Symphonie so oft und vollendet
on vom Orchester gehört, trat die Schwäche des Instru-
ntes um so fühlbarer hervor, und umsomehr, je mehr die
ertragung auch die Massen in ihrer Stärke wiederzugeben
sucht; ein einfacheres Arrangement, ein Andeuten hätte
: vielleicht sogar mehr gewirkt. Dennoch, versteht es sich,
te man den Meister auf dem Instrumente herausgehört;
ı war zufrieden; man hatte ihn wenigstens die Mähnen
tteln gesehen. Im Bild zu bleiben, so zeigte sich bald der
e gewaltiger. Dies in einer Phantasie über Themas von
ini, die er in außerordentlicher Weise spielte. Aber alle
erstaunliche verwegene Bravour, die er hier zeigte, möchte
noch opfern für die zauberhafte Zartheit, wie sie sich in
folgenden Etude aussprach. Chopin ausgenommen, wüßte
wie gesagt, niemanden, der ihm hierin gleichkäme. Er

schloß mit dem bekannten chromatischen Galopp, und spie
als der Beifall nicht enden wollte, noch seinen bekann
Bravourwalzer.

Erschöpfung und Unwohlsein hielten den Künstler ab,
Tages darauf versprochene Konzert zu geben. Einstweilen
ihm ein musikalisches Fest bereitet worden, was Liszten se
wie allen Anwesenden, wohl ein unvergeßliches bleiben w
Der Festgeber[1]) hatte lauter dem Gaste noch unbekannte K
positionen zur Aufführung gewählt: die Symphonie von F
Schubert, den Psalm „wie der Hirsch schreit", die Ouver
„Meeresstille und glückliche Fahrt", drei Chöre aus Pau
und zum Schluß das D moll-Konzert für drei Klaviere
Sebastian Bach. Letzteres spielten Liszt, Mendelssohn
Hiller. Es schien alles wie aus dem Augenblicke hervo
wachsen, nichts vorbereitet; drei glückliche Musikstunden war
wie sie sonst Jahre nicht bringen. Zum Schluß spielte
Liszt noch allein, und wundervoll genug. In freudigster
regung trennte sich die Versammlung, und der Glanz und
Heiterkeit, die sich in aller Augen spiegelte, möge dem G
ein Dank sein für die Huldigung, die er dem berüh
Kunsttalente eines anderen an jenem Abende darbrachte.

Die genialste Leistung Liszts aber stand uns noch b
Webers Konzertstück, mit dem er in seinem zweiten Ko
anfing. Wie denn an diesem Abend Virtuose wie Publ
in besonders frischer Stimmung schienen, so überstieg
Enthusiasmus während des Spielens und zum Schluß
beinahe alles hier Erlebte. Wie Liszt gleich das Stück an
mit einer Stärke und Großheit im Ausdruck, als gäl
eben einen Zug auf den Kampfplatz, so führt er es von
nute zu Minute steigend fort bis zu jener Stelle, wo e
wie an die Spitze des Orchesters stellt und es jubelnd
anführt. Schien er an dieser Stelle doch jener Feldherr
dem wir ihn an äußerer Gestalt verglichen, und der A

1) F. Mendelssohn. (Sch.)

arauf an Kraft nicht unähnlich einem „Vive l'empereur“.
)er Künstler gab noch eine Phantasie über Themas aus den
)ugenotten, das Ave Maria, Ständchen und, auf Verlangen
es Publikums, noch den Erlkönig von Schubert. Das Konzert-
ück aber war und blieb die Krone seiner Leistungen.

Von wem der Gedanke des Blumengeschenkes ausgegangen,
as ihm nach dem Schluß des Konzertes durch die Hand einer
eliebten Sängerin überreicht worden war, weiß ich nicht; un-
erdient war der Kranz gewiß nicht. Wie viel enges und
imisches Wesen gehört dazu, solche freundliche Aufmerksamkeit
ekritteln zu wollen, wie es in einer Bemerkung eines hiesigen
lattes geschehen ist. An die Freuden, die euch der Künstler
ereitet, hat er sein Leben gesetzt; von den Mühen, die ihm
ine Kunst gekostet, erfahrt ihr nichts; er giebt euch das Beste,
as er hat, die Blüte seines Lebens, das Vollendete; und wir
ollten ihm dann nicht einen einfachen Blumenkranz gönnen?
szt blieb auch nichts schuldig. In sichtlicher Freude über
n feurigen Empfang der ihm im zweiten Konzerte geworden
ar, zeigte er sich schnell bereit, noch ein drittes zu geben für
gend eine milde Stiftung, deren Wahl er der Bestimmung
insichtiger überließ. So spielte er vergangenen Montag noch
nmal zum Besten des Pensionsfonds für kranke und alte
lusiker, nachdem er den Tag vorher ebenfalls für die Armen
i Konzert in Dresden gegeben hatte. Der Saal war ge-
ängt voll; der Zweck, dem es galt, die Wahl der Stücke,
s Mitwirken unserer ausgezeichnetsten Sängerinnen, und vor
em Liszts selbst, hatten die Teilnahme an dem Konzert er-
ht. Noch erschöpft von der Reise, von dem vielen Konzert-
elen in den vorigen Tagen, kam Liszt des Morgens an und
ng bald darauf in die Probe, so daß ihm bis zur Konzert-
inde nur wenig Zeit übrig blieb. Ruhe gönnte er sich gar
ne. Ich darf dies nicht unerwähnt lassen; ein Mensch ist
n Gott, und die sichtliche Anstrengung, mit der Liszt des
)ends spielte, war nur die natürliche Folge so vieler voran-
gangenen. In freundlicher Gesinnung hatte er sich zu seinem

Konzerte von Kompositionen dreier hier anwesender Kompo sten gewählt, von Mendelssohn, Hiller und von mir: v Mendelssohn dessen neustes Konzert, von Hiller Etuden, v mir mehre Nummern aus einem älteren Werke, Carna geheißen. Zum Erstaunen mancher schüchternen Virtuo mög' es hier stehen: Liszt spielte fast sämtliche Kompositio sozusagen vom Blatt. Die Etuden und den Carnaval h er flüchtig wohl schon früher gekannt, Mendelssohns Ko position aber erst wenige Tage vor dem Konzerte kennen lernt; vielfach angesprochen, hatte er aber zum eigentli Studieren in so kurzer Frist unmöglich Zeit finden könn Meinem leisen Zweifel, ob überhaupt so rhapsodisches Car valleben auf eine Menge Eindruck machen könne, begeg er durch seine feste Meinung, er hoffe es. Dennoch gl ich, hat er sich getäuscht. Nur einige Worte über die K position, die ihre Entstehung einem Zufall verdankt. Name eines Städtchens, wo mir eine musikalische Bekan schaft lebte, enthielt lauter Buchstaben der Tonleiter, die rade auch welche meines Namens waren;[1]) so entstand jener Spielereien, wie sie seit Bachs Vorgang nichts n mehr sind. Ein Stück ward nach dem andern fertig, dies gerade zur Carnavalszeit 1835, überdies in ernster S mung und eigenen Verhältnissen. Den Stücken gab ich s Überschriften und nannte die Sammlung Carnaval. manches darin den und jenen reizen, so wechseln doch die musikalischen Stimmungen zu rasch, als daß ein ga Publikum folgen könnte, das nicht alle Minuten aufgesch sein will. Dies hatte mein liebenswürdiger Freund, wie sagt, nicht berücksichtigt, und mit so großem Anteil, so g lisch er spielte, der Einzelne war vielleicht damit zu tre die ganze Masse aber nicht zu heben.[2]) Anders war es

1) Das Städtchen hieß Asch und war die Heimat Ernesti Frickens, der Estrella des Carnavals, deren Liebesbund mit Schu nur kurze Zeit währte.

2) Liszt selbst sagt darüber: Die Musiker nebst denen, di Musikverständige galten, hatten (mit wenig Ausnahmen) noch ei

den Etuden von Hiller, die in eine bekanntere Form ein= agen, eine in Des dur und eine in E moll, beide sehr zart charakteristisch, erwarben sich warme Teilnahme. Das zert von Mendelssohn war bereits durch den Komponisten st bekannt in seiner ruhigen Meisterklarheit. Liszt spielte, gesagt, die Stücke beinahe vom Blatt. Es thut ihm dies nand so leicht nach. Im vollen Glanze seiner Virtuosität e er sich noch im Schlußstück, dem Hexameron, — einem iationencyklus von Thalberg, Herz, Pixis und Liszt selbst. n muß es bewundern, wo Liszt noch die Kraft hernahm, Hexameron zur Hälfte zu wiederholen und dann noch den pp zur Freude des Publikums. So gern hätte ich ge= cht, daß er auch von Chopins Kompositionen, die er un= eichlich und mit größter Liebe spielt, öffentlich vorgetragen . Auf seinem Zimmer giebt er freundlich alles, was von Musik von ihm zu hören wünscht. Wie oft hab' m da mit Bewunderung zugehört!

ienstag Abend verließ er uns.

Gutenbergfest in Leipzig.

uch unsere Kunst hat das Fest verherrlichen helfen, wie in Freud' und Leid sich wunderkräftig zeigt, den Einzel= ie die große Masse zu heben versteht. Daß im Augen= erade zwei Komponisten in unserer Mitte leben, von denen ne durch glückliches Schaffen in seinem Kreise sich in ganz hland bereits bekannt gemacht, der andere europäischen at, und die für die Feier zu interessieren es nur einer ung bedurfte, mag als ein freundlicher Zufall betrachtet . Gewiß ist der musikalische Teil des Festes nicht der ge= und war auch alles in diesem Sinne angeordnet worden.

---

ske über die Ohren, um diesen reizenden, schmuckvollen, in künst= Phantasie so mannigfaltig und harmonisch gegliederten Kar= u erfassen. (Wasielewski. S. 318.)

Zur Vorfeier, Dienstag Abend, hatte Hr. Albert Lortz eine neue komische Oper „Hans Sachs“ geschrieben, die früheren desselben Komponisten an Frische, Leichtigkeit Lieblichkeit noch übertreffen soll. Ich selbst konnte der stellung nicht beiwohnen. Die Aufführung soll aber h erfreulich gewesen sein und hat dem Komponisten reichen gebracht. Mehre Nummern wurden Da Capo verlangt, Beifall durch Kränzewerfen und Hervorruf blieben nicht Es steht uns in den nächsten Tagen eine zweite Aufführ bevor. Zur eigentlichen Feier, der Enthüllung der arbe den Presse und der Gutenbergstatue, welcher früh acht eine kirchliche, durch eine Gelegenheitskantate des Dir des Zittauer Sängervereins Hrn. Richter eingeleitet, v gegangen war, hatte Hr. Dr. Felix Mendelssohn-B tholdy eine Kantate für zwei Männerchöre mit Begle von Posaunen rc., nach Worten des Hrn. M. Prölß in berg, komponiert, die Mittwoch früh auf offenem Mark sungen wurde. Der erst unfreundliche Himmel hatte sich geklärt; es war ein erhebender Anblick. Das eine dirigierte Hr. Dr. Mendelssohn, das andere Hr. Konzertm David. Wie schwer Musik unter freiem Himmel wirkt, jeder. Hundert Stimmen mehr oder weniger bringen eine Schattierung mehr oder weniger hervor. Die Ko tion, so freudig und charakteristisch an sich, hätte auf f Raume aus wenigstens tausend Kehlen klingen müssen. sind aber kühne Wünsche, die man höchstens aussprechen fordern darf. Wo aber Musik am meisten ergriffen würde, im Moment nach der Enthüllung, da fehlte si hatte man sich entgehen lassen. Das Volk war in Augenblick auf der Höhe der Aufregung; eine einf Musik, vielleicht gerade nach der Melodie „eine feste die später gesungen wurde, müßte hier herrlich gewirkt Der übrige Tag verging unter den Festlichkeiten, ü andere öffentliche Blätter berichten werden.

Gestern Nachmittag fand nun die eigentliche große

ıfführung in der Thomaskirche statt, an der Stelle, wo
ebastian Bach so oft seine hohe Kunst ausgeübt hat, die jetzt
n geliebtester und liebendster Zögling, die großen Massen
it energischer Hand leitend, eingenommen hatte. Die Auf-
hrung war höchst glänzend, alle Räume der Kirche gefüllt.
ıor und Orchester mochten über fünfhundert stark sein. Die
fgeführten Musikwerke waren die Jubelouverture von Weber,
ı Schluß im God save the king durch die Orgel begleitet,
3 Dettinger Te Deum von Händel, und ein „Lobgesang"
ı Mendelssohn. Über die beiden ersten, weltbekannten
mpositionen brauchen wir nichts zu sagen. Die letztere
:r war neu und eigens zu dem Feste von dem Meister
lendet worden; einige Worte darüber dürften seinen fernen
rehrern willkommen sein. Der Komponist, der seine Werke
ner so treffend zu bezeichnen weiß, hat sie selbst „Lobge-
g" genannt. Dem eigentlichen Gesange gingen aber drei
ıphonistische Orchestersätze voraus, so daß die Form der
nten Beethovenschen Symphonie zu vergleichen ist, bis auf
hervorzuhebenden Unterschied, der im Symphonistischen
) nicht versucht ist, daß sich die drei Orchestersätze ohne
ısen aneinander schließen. Die Form des Ganzen konnte
diesen Zweck nicht glücklicher gefunden werden. Enthusia-
) wirkte das Ganze und gewiß ist das Werk, namentlich
den Chorsätzen, seinen frischesten, reizendsten beizuzählen.
3 dies nach so großen Leistungen heißen will, mag sich
:, der dem Gange seiner Schöpfungen zugesehen, selbst
n. Einzelnes heben wir nicht hervor; doch — jenen mit
r unterbrochenen Zweigesang „ich harrete des Herrn",
dem sich ein Flüstern in der ganzen Versammlung er-
das in der Kirche mehr gilt als der laute Beifallruf im
zertsaal. Es war wie ein Blick in einen Himmel Raphael-
Madonnenaugen. So hat denn die große Erfindung
Lichts, deren Feier wir begingen, auch ein Werk des Lichts
ırgerufen, für das wir alle seinem Schöpfer unsern neuen
t aussprechen müssen; so laßt uns, wie der Künstler die

Worte so herrlich komponiert, immermehr „ablegen die W
der Finsternis und anlegen die Waffen des Lichts“. —

. . . .

Mendelssohns Orgelkonzert.

Mit goldnen Lettern möcht' ich den gestrigen Aben
diesen Blättern aufzeichnen können. Es war ein Konzert
Männer einmal, ein gutes Ganzes vom Anfang bis E
Wiederum fiel mir ein, wie man mit Bach doch nie
fertig, wie er immer tiefer wird, je mehr man ihn hört.
Zelter, und später von Marx ist darüber Treffliches
Treffendes genug gesagt worden, und doch, hört man d
so will es wieder scheinen, als ließe sich ihm mit dem bl
Wortverstand nur von weitem beikommen. Die beste
sinnlichung und Erklärung seiner Werke bleibt nun im
die lebendige durch die Mittel der Musik selbst, und von
dürfte man da eine treuere und wärmere erwarten, als
dem, der sie uns gestern gab, der die meisten Stunden
Lebens gerade diesem Meister zugewandt, der der Erste
der mit aller Kraft der Begeisterung das Andenken an
in Deutschland auffrischte,[1]) jetzt auch wieder den ersten
puls giebt, daß sein Bild auch durch ein äußeres Zeiche
Auge der Mitwelt näher gebracht werde. Hundert Jahr
schon vergangen, ehe dies von andern versucht, sollen vie
noch hundert vergehen, daß es zur Ausführung kömmt?
ist nicht unsere Absicht, durch einen förmlichen Aufruf zu
Denkmal für Bach etwas zu bitten; die für Mozar
Beethoven sind noch nicht fertig und es dürfte schon
noch eine Zeit währen. Aber hier und da anregen

---

1) Auf Mendelssohns Betreiben wurde bekanntlich 1829
Matthäuspassion von Zelter mit der Berliner Singakademie
führt, und damit der halbvergessene Altmeister eigentlich auf
entdeckt.

: Idee, die jetzt von hier ausgegangen, namentlich in den
ädten, die sich in neuerer Zeit um Aufführung Bachscher
erke besonders verdient gemacht, Berlin und Breslau, in
ien es viele geben wird, die wissen, was die Kunst Bach
ilet; es ist im kleinen Kreise der Musik kaum weniger,
was eine Religion ihrem Stifter. Mendelssohn spricht
selbst in seinem das Konzert ankündigenden Cirkular in
:en, einfachen Worten darüber aus: „Bis jetzt bekundet
äußeres Zeichen in Leipzig das lebendige Andenken an
größten Künstler, den diese Stadt je besessen. Einem
er Nachfolger ist bereits die Ehre eines Denkmals in der
ie der Thomasschule zu teil geworden,[1]) die Bach vor allen
:rn gebührt; da aber in der jetzigen Zeit sein Geist und
: Werke mit neuer Kraft hervortreten, und die Teilnahme
r in den Herzen aller wahren Musikfreunde nie verlöschen
, so ist zu hoffen, daß ein solches Unternehmen bei
Bewohnern Leipzigs Anklang und Beförderung finden
:" ꝛc. ꝛc.

Daß nun der von solcher Künstlerhand geleitete Anfang
vürdiger war, und daß ihn ein den Zweck reich unter=
nder Erfolg krönte, war zu erwarten. Wie Mendelssohn
königliche Instrument Bachs zu handhaben versteht, ist
anderweitig bekannt; und dann waren es lauter köstliche
odien, die er gestern vorlegte, und zwar in herrlichster
chselung und Steigerung, die er nur zu Anfang gleichsam
vortete und zum Ende mit einer Phantasie beschloß.
einer kurzen Einleitung spielte er eine Fuge in Es dur,
ar prächtige auf drei sich übereinander aufbauende Ge=
t, hierauf eine Phantasie über den Choral „Schmücke
liebe Seele", ein unschätzbares seelentiefstes Musikstück,
irgend einem Künstlergemüt entsprungen, sodann ein
rillantes Präludium mit Fuge in A moll, beide sehr
ig auch für Meister auf der Orgel. Nach einer Pause

---

[1]) J. A. Hiller. Vgl. I. 154.

folgte die Passacaille in C moll, 21 Variationen, geni
genug ineinander gewunden, daß man nur immer ersta
muß, auch von Mendelssohn vortrefflich in den Registern
handelt, nach diesen eine Pastorella in F dur, wie nur i
ein Musikstück dieses Charakters in tiefster Tiefe gedacht
den kann, der sich dann eine Toccata in A moll mit Ba
humoristischem Präludium anschloß. Den Schluß machte
Phantasie Mendelssohns, worin er sich denn zeigte in
Künstlerglorie; sie war auf einen Choral, irr' ich nicht
den Text „O Haupt voll Blut und Wunden" basiert, i
er später den Namen Bach und einen Fugensatz ein
und rundete sich zu einem so klaren, meisterhaften G
daß es gedruckt ein fertiges Kunstwerk gäbe. Ein s
Sommerabend glänzte zu den Kirchenfenstern herein;
im Freien wird noch mancher den wunderbaren Klängen
gesonnen haben, und wie es doch in der Musik nichts Gr
giebt, als jenen Genuß der Doppelmeisterschaft, wer
Meister den Meister ausspricht. Ruhm und Ehre dem
wie dem jungen!

Drei gute Liederhefte.

Auch den hartherzigsten Kritiker wandelt einmal
zu loben an. „Was hilft es — sagte ich mir —
Anfänger in der Gesangskomposition passabel aufzum
oder mittelmäßigen Schreiern die Kehle verstopfen zu
Lieber setz' ich mir einen ganzen Stoß neuer Lieder
ruhe nicht eher, als ich einige gute gefunden, um einm
Herzenslust nichts als loben zu können." Lange s
unter den etwa fünfzig Heften. Endlich hatte ich glück
beieinander, die mich in Lobesatem brachten, die n
haltend erfreut, erwärmt. Die Namen der Komponi
Veit, Esser und Norbert Burgmüller, die ers
lebend und wirkend, der letztere schon gestorben.

Auseinandersetzen, was ein schönes Lied, will i

ist so schwer und leicht, als ein schönes Gedicht. „Nur
Hauch sei's", sagt Goethe. Norbert Burgmüller
ßte von den drei Genannten dies am besten. Das Gedicht
seinen kleinsten Zügen im feineren musikalischen Stoffe
hzuwirken, gilt ihm das Höchste, wie es allen gelten
te. Nur selten, daß ihm ein Zug entgeht, oder daß er
, wo er ihn gefaßt, mißglückt. Menschliches freilich über=
t auch die Größten in unbewachtem Augenblick.

Das Liederheft, das ich meine, ist sein drittes und mit
k 10 bezeichnet. Es bringt ein Lied nach Walther v.
Vogelweide — von Uhland Scheiden und Meiden,
ndchen und Abreise — von einem Ungenannten ein „Hoff=
gslos". Der Ungenannte ist, wie vermutet wird, der
ponist selbst. Man vergleiche die Biographie, die früher
Blätter brachten, in der auch der erste Vers des Gedichtes
eteilt war. Die Komposition ist in schmerzlicher Zeit ent=
en, tiefmelancholisch, aber zur innigsten Teilnahme an=
d, und wahr. Wahr — zittert euch nicht euer kleines
Komponisten, wenn ihr dieses Wort hört! Bettet euch
r weicher in eure schönen Gesangeslügen, ihr bringt's
nicht höher, als von einigen andern Judaslippen gesungen
erden, vielleicht verführerisch genug. Aber, tritt dann
r einmal ein wahrhaftiger Sänger unter euch, so flüchtet
urer erheuchelten Kunst, oder lernt Wahrheit, wenn es
möglich ist. Wahr ist denn auch Burgmüller durch und
; noch mehr, er giebt die Wahrheit auch meistens in
m Gewand. Lebte er noch, so würde ich bittend hinzu=
er gebe sie auch, wo es das Gedicht will, manchmal
herem. Er begnügt sich oft mit dem allereinfachsten.
ein trieb diese Liedeseinfachheit, daß man ihn als Son=
g verschrie. Auch gegen dieses Extrem schütze sich der
er. Ein Beispiel dazu aus Burgmüllers Liedern. Es
oft und mehrenteils nicht übel komponierte „Ständ=
von Uhland, wo das nach und nach hinüberschlum=
Kind der Mutter von „süßen Klängen" erzählt, die

es weckten, und daß es „keine irdische Musik“ sei, son „Engel mit Gesang, die es riefen“. Das Lied ist sicher der trefflichsten der Sammlung, vielleicht die trefflichste K position des Gedichts überhaupt, die da ist. Doch jener „von drüben“, gesteh' ich, klingt mir doch zu dürftig. E mein' ich, riefen doch noch anders; aber freilich, wer hat Stimmen gehört, und, wer in einzelnen weit voneina liegenden Minuten des Lebens es hat, schwiege nicht darüber! Wie ich aber schon sagte, das Lied bleibt dem „Hoffnungslos“ das schönste der Sammlung. Vor lich in der getroffenen mißmütigen Grundstimmung nen auch die „Abreise“. Nur den Schluß, wo der Wanderer, es gleichgültig, daß man ihn ohne besondere Abschiedsq seine Straße hat ziehen lassen, wehmütig hinzusetzt: Einer aber thut mir's weh'“ —, wünschte ich nicht üb Melodie der früheren Verse gelegt, und neu komponiert bedeutender, wie es denn auch im Vorhergehenden einige Deklamationssünden zu rügen gäbe.

In diesen drei Nummern liegt denn der Schatz des H „Scheiden und Meiden“ und das altdeutsche Lied, w immerhin auch einem echten Dichterherzen entsprungen anspruchloser.

Der zweite Liederkomponist, den die Zeitschrift heute Lesern als einen „guten“ empfiehlt, ist W. H. Veit junge böhmische Tonsetzer, von dem sie schon öfters vermeldet. Schwierige Aufgaben für seine Erfindung stellt er sich nicht in dem Hefte, von dem wir sprech es genügen ihm selbst Gedichte geringeren Gehaltes. wir denn etwa Mangel an guten? Ein „Ja“ zur A wäre ein Unrecht, was wir den Poeten thäten. W Ausbeute geben noch die älteren deutschen Klassiker, w die Epoche nach Goethe, wie manches die neueste, wie endlich auch das Ausland! Weshalb also nach mittelm Gedichten greifen, was sich immer an der Musik rächen Einen Kranz von Musik um ein wahres Dichterhaupt schlin

ts Schöneres; aber ihn an ein Alltagsgesicht verschwenden, u die Mühe? — Das Talent verläßt unsern Komponisten auch bei Komposition solcher schwächeren Gedichte nicht; er und frischer äußert es sich aber gewiß in jenen besseren, von Heine und Mosen; der Komponist wird es selbst ge- n, daß er hier auch mit größerer Liebe schrieb.

Auch Veit wendet auf die Wahrheit des musikalischen Aus- ks in Wiedergabe der Worte die treuste Sorgfalt. Dies steht über jedes andere. Gesellt sich solchem Streben noch ziemlicher Schatz klarer, gesunder Melodie bei, so darf der stler doppelten Lobes gewiß sein. Es ist hier so und guter ng in jedem der Lieder zu finden. An kleinen, feinen dungen in der Begleitung fehlt es gleichfalls nicht, wie ich auch nicht an kleinen Deklamationsfehlern, so klein, wir sie Schülern nachsähen, an gebildetern Talenten groß g, um sie wohlwollend darauf aufmerksam zu machen (sc „es“ S. 3 Syst. 3 T. 2, das „du“ S. 15 Syst. 3 T. 5). diöse Heiterkeit zeichnet im übrigen fast alle Lieder des es aus, das wir denn überhaupt gegen ein früher ge- benes (Werk 8) als einen erfreulichen Fortschritt zur terschaft betrachten müssen.

Ein Liederheft endlich von X. Esser, einem bis jetzt noch g genannten Rheinländischen Komponisten, beschließe diese iche Kritik. Die Texte sind zur einen Hälfte von Rückert, geliebten Dichter, der, großer Musiker in Worten und nken, dem wirklichen leider oft gar nichts hinzuzuthun läßt, — zur andern Hälfte von weniger gekannten Dich- Die Kompositionen werden auf das Wohlthuendste über- n; wie freut es, dies von einem Werk 4 sagen zu dür- Harmonie: rein und gewählt, — Melodie: klar, nicht Eigentümlichkeit, leicht sangbar, — Begleitung: natür- hebend, -- Wahl der Texte: sinnig, ernst, — verlangt einen besseren Paß in „Musikers Lande“? Vorliebe für Schubert, doch nur wie sie erlaubt, spür' ich namentlich ritten und fünften der Lieder; eine auffallend starke

Reminiscenz an Weber („Arabien, mein Heimatsland")
vierten. Indes stört bei so viel Eigenem, bei so offenb
inneren Wohlstand ein vielleicht unwissend entlehnter Zug
wenig oder gar nicht. So gehe der Komponist, der Teiln
verdient, diesen Weg weiter; ist er noch jung, so freuen
uns um so mehr seiner Zukunft.

Dies wäre eine treue Schilderung des kleinen kriti
Liederfestes, das ich mir heute zu begehen vorgenommen,
ich recht oft wieder zu begehen Veranlassung finden möc

Trios für Pianoforte mit Begleitung.

Es sind Jahre verflossen, seitdem wir zum letztenmal
Kompositionen obiger Gattung berichtet; vielleicht erinner
der Leser noch eines Cyklus von Kritiken, in dem all
etwa zehn Jahren erschienenen Trios ausführlich bespr
wurden. Allem neu Erscheinenden nachspähend, müssen
uns wundern, wie wenig in den letzten zwei bis drei J
Werke obiger Gattung veröffentlicht worden sind — ge
ben? wohl mehr. Wer weiß das? Es liegen im Auge
nur vier Trios und ein Quartett vor uns. Für erschi
können wir aber unser Urteil darüber nicht ausgeben, d
nur eines davon aufführen gehört. Denn wie das
Gehör das feinere musikalische ist, der Geist der Ausfü
hat auch sein Recht, der helle lebendige Klang seine beso
Wirkungen, über die sich selbst der gute Musiker, der
gleichsam durch das Auge vom Papier hört, täuschen
Leichter schon wird es zu urteilen, wo Partituren vor
wie es bei Herausgabe von Ensemblestücken jetzt löbliche
geworden; wo aber diese fehlen, darf der Kritiker nic
scholten werden, wenn er nur en gros berichtet. . .

In einer großen Stadt, wie Wien, auf tüchtigen
zu bleiben, gehört freilich doppelte Kraft dazu. Publikum
wie Verleger wollen vor allem Leichtes, Unterhaltende

n Feuerwerker gilt ihnen mehr, als ein rüstiger Gladiator.
o kam es oft, daß, die das nicht begriffen und wider den
trom wollten, einsam und beifalllos ihren Weg fortsetzen
ußten, während, die sich accomodierten, bald von höherem
reben ablassend, mit den hundert andern im Strome mit-
wammen und spurlos verschwanden. Wir wünschen dem
ıgen Komponisten Ausdauer genug, nicht der letzten Klasse
verfallen. Was ist aller Beifall des Modehaufens gegen
ı stilleren des echten Künstlers. Das Publikum ist nie zu
igen, während das fleißig gearbeitete, schön gelungene Kunst-
k Jahrzehnte lang nachhält. . . . .

Es bleibt noch übrig, über Mendelssohns Trio[1]) etwas
sagen, — Weniges nur, da es sich gewiß schon in aller
ıden befindet. Es ist das Meistertrio der Gegenwart, wie
ihrer Zeit die von Beethoven in B und D, das von Franz
ubert in Es waren; eine gar schöne Komposition, die nach
ren noch Enkel und Urenkel erfreuen wird. Der Sturm
letzten Jahre fängt allmählich sich zu legen an und, ge-
n wir es, hat schon manche Perle ans Ufer geworfen.
ıdelssohn, obschon weniger als andere von ihm gepackt,
t doch immer auch ein Sohn der Zeit, hat auch ringen
sen, hat es auch oft anhören müssen, das Geschwätz einiger
ierter Schriftsteller: „die eigentliche Blütenzeit der Musik
inter uns“, und hat sich emporgerungen, daß wir es
sagen dürfen: er ist der Mozart des neunzehnten Jahr-
erts, der hellste Musiker, der die Widersprüche der Zeit
klarsten durchschaut und zuerst versöhnt. Und er wird
nicht der letzte Künstler sein. Nach Mozart kam ein
hoven; dem neuen Mozart wird ein neuer Beethoven
n, ja er ist vielleicht schon geboren. Was soll ich noch
dies Trio sagen, was sich nicht jeder, der es gehört, schon
gesagt? Am glücklichsten freilich, die es vom Schöpfer
gehört. Denn wenn es auch kühnere Virtuosen geben

) Nr. 1. D moll. Op. 49.

mag, in so zauberischer Frische weiß kaum ein anderer M delssohns Werke wiederzugeben, als er selbst. Es schrecke niemanden ab, das Trio auch zu spielen; es hat sogar Vergleich zu andern, wie z. B. zu den Schuberts, wen Schwierigkeiten, wie denn diese bei Kunstwerken ersten Ra mit der Wirkung immer im Verhältnisse stehen, und je gr jene, je gesteigerter diese ist. Daß das Trio übrigens k für den Klavierspieler allein ist, daß auch die anderen lebe einzugreifen haben und auf Genuß und Dank rechnen kön braucht kaum einer Erwähnung. So wirke denn das Werk nach allen Seiten, wie es soll, und sei uns ein r Zeugnis der Kunstkraft seines Schöpfers, die jetzt beina ihrer höchsten Blüte zu stehen scheint. —

Musikleben in Leipzig während des Wint 1839—1840.

Man wird es zugeben müssen, in diesem von der so stiefmütterlich behandelten Leipzig blüht die deutsche M daß es sich, ohne für unbescheiden zu gelten, neben den sten und größten Frucht- und Blütengärten anderer S sehen lassen darf. Welche Menge ausgezeichneter Kuns wurde uns auch im vergangenen Winter wieder vorg wie viele bedeutende Künstler erfreuten uns mit ihrer Und wenn sich diese Anerkennung regsten Musiklebens n lich auf die hiesigen Konzertinstitute bezieht, so geschieh im Verhältnis zu andern Städten auch in andern Rich Erfreuliches. Das Theater versorgt uns, wie eine gute handlung, wenigstens immer mit dem Neusten aus Par zählt unter seinen Mitgliedern einige sehr schätzenswerte. die Kirche feiert nicht, wenn freilich mit den vorha Mitteln auch noch ganz anderes erreicht werden könnt glänzender Stufe aber, wie gesagt, steht die Konzertmu ist bekannt, wie in den jetzt bald ein halbes Jahrhunde

ewandhauskonzerten vor allem der deutschen Musik ein diegener Herd gegründet ist, und wie von diesem Institute der That mehr als je geleistet wird. Einen berühmten eister an der Spitze, hat sich in den letzten Jahren das chester in seiner Virtuosität noch immer vervollkommnet. n Vortrage der Symphonieen namentlich findet es unter den utschen wohl kaum seines Gleichen, wie sich in ihm auch f den einzelnen Instrumenten tüchtige Meister befinden. ich waren in diesem Winter von der Direktion Gesang-ente gewonnen worden, die uns den Verlust der in den gangenen engagierten ausgezeichneten englischen Sängerinnen um fühlbar machten. So war man immer auf Abwechse-ng bedacht, was die gewählten Kompositionen wie die auf-enden fremden und einheimischen Künstler betrifft. Von ersteren, als dem Bleibenden, zuerst zu sprechen, so stellte , wie früher so auch heuer, in der Wahl der zur Aufführung rachten Werke der Geschmack für die ältere klassische Schule das Entschiedenste heraus. Beethovens Namen finden wir häufigsten auf den Konzertzetteln, ihm zunächst Mozart Haydn. Mit Vorliebe waren Weber, Cherubini und ohr bedacht. Bach, Händel und Gluck kamen jeder einmal , wie öfters die den Sängern unvermeidlichen Extreme sini, Bellini und Donizetti. Außerdem wurden uns ziem-von allen bedeutenderen deutschen Meistern der Gegenwart npositionen vorgeführt, wie von Marschner, Schneider, slow, Kalliwoda u. a. Gänzlich vermissen wir Lachner Löwe, was der Zufall gemacht. Endlich kam auch von npositionen noch unbekannter Künstler einiges zu Gehör, diese, wie die diesen Winter hier in Leipzig zum erstenmal geführten Werke, haben wir hier vorzugsweise zu besprechen, wie es aber nach einmaligem Anhören und bei dem vielen terial nicht anders gefordert werden darf, nur andeutend in Kürze.

Zuerst der obersten Gattung der Instrumentalmusik, der nphonie, zu erwähnen, so waren es drei, die wir zum

erstenmal gehört: von Lindblad, Kittl und Kalliwo von denen sich die erste den wenigsten, die letzte den mei Beifall erwarb. . . . .

Über die Symphonie von Kalliwoda, seine fünfte, richteten wir schon in einer kleinen Notiz, wie sie uns i wohlgefallen habe; sie ist eine ganz besondere und, was vom Anfang bis zum Schluß sich gleichbleibende Zärte Lieblichkeit anlangt, wohl einzig in der Symphonieent Hätte der Komponist etwa eine Musik zur „Undine" g wollen, so wären jene Eigenschaften auf das Leichteste zu de da er's aber nicht gewollt, so ist seine Symphonie nur so höher zu schätzen. Wie schön hat uns der Komponist diesem Werke getäuscht! Glaubten wir ihn, der in ei entlegenen kleinen Orte wohnt, wohl gar gegen sein T gleichgültiger worden und der Ruhe genießend, während Symphonie namentlich in Hinsicht der Instrumentation immer fortgeschrittenen Meister bekundet, und nur, wie sagt, in eine jener seltenen Geistesregionen führt, der die genannte Fee entsprungen ist! Dazu schließen sich die Sätze so zart ineinander, daß sie wie an einem Tage gesch scheinen; wie die Symphonie auch kunstreicherer, feiner wirkter Züge voll ist, wie sie die Meisterhand oft erst Ohre zu verbergen weiß, bis dieses dann durch das darauf aufmerksam gemacht wird. So begrüßen wir den Kalliwoda einen noch immer grünen lebensfrischen Stamm deutschen Musiker=Dichterwald und hoffen ihn bald wiede diesem Felde zu treffen, wo er sich schon fünfmal mit Ehre hauptet hat. Wie er auch ein bescheidener Meister ist, für seinen künftigen Biographen noch bemerkt sein durch fo den Zug, den ich nicht verbürgen will, obwohl er ihm ähnlich sieht. Es kam ihm nämlich erst vor einigen Ja noch in den Sinn, daß er wohl noch nicht genug wisse könne, weshalb er sich dann an einen Tonsetzer in P

1) Tomaschek. (Sch.)

ndte, bei ihm Unterricht zu nehmen im doppelten Kontra-
ıkt, in der Fuge ꝛc. Hofft man vielleicht, der Prager
nstbruder habe ihm darauf geantwortet: „lehre mich erst
he Symphonieen wie die deinigen machen, alsdann nehme
lieb mit dem, was ich habe“, — so irrt man. Der Bruder
Apoll, wie Beethoven oft seine Freunde unter den Kapell-
stern nannte, wollte sich gern darauf einlassen, verlangte
r ein so enormes Honorar, daß der treffliche Kapellmeister,
übrigens schon kleine aufzieht, mit großem Rechte gar
t darauf einging und lieber wie früher fortkomponierte.
Geschichte ist artig und mag, wie gesagt, von dem zu-
ftigen Lebensbeschreiber nicht übersehen werden.[1] . . . . .
Daß wir an einem der Gewandhauskonzertabende auch
tliche Ouverturen, die Beethoven zu seinem Fidelio ge-
eben, zu hören bekamen, ist schon früher angezeigt worden,
eich mit freudiger Anerkennung dieser großen Leistung
ns des Orchesters.[2] . . . .
Möchten sich doch die verschiedenen Verleger vereinigen zu
: Ausgabe sämtlicher vier Ouverturen in einem Band;
Meister und Schüler wäre solch' ein Werk ein denkwür-
s Zeugnis einesteils des Fleißes und der Gewissenhaftig-
anderenteils der wie im Spiel schaffenden und zerstören-
Erfindungskraft dieses Beethoven, in den die Natur nun
al verschwenderisch niedergelegt, wozu sie sonst tausend
ße braucht. Dem großen Haufen freilich gilt es gleich,
Beethoven zu einer Oper vier Ouverturen schrieb, und ob
Rossini zu vier Opern eine Ouverture. Der Künstler
soll alle Spuren verfolgen, die zur geheimern Arbeits-
tatt des Meisters führen, und daß es ihm erleichtert
:, der nicht gleich ein ihm alle vier Ouverturen spielendes

---

[1]) Auch Schubert, dem Händels Partituren den Ausruf ent-
t: „Ich sehe nun, wie viel ich noch zu lernen habe!“ faßte noch
nd seiner letzten Krankheit den Entschluß, bei Meister Sechter
apunkt zu studieren. Zeit und Zahl der Stunden waren bereits
etzt; doch ereilte ihn der Tod, bevor er sie beginnen konnte.
[2]) Vgl. S. 14.

Orchester findet, möge man an eine Gesamtausgabe j Ouverturen denken, welchen Wunsch wir nicht vergebens a gesprochen haben möchten.[1]) . . . .

Eine andere Neuigkeit war ein Gebet „Verleih uns F den gnädiglich“ nach Worten von Luther von Mendelsso das am Vorabende des Reformationsfestes hier zum ers mal gehört wurde; eine einzig schöne Komposition, von d Wirkung man sich nach dem bloßen Anblick der Partitur kaum Vorstellung machen kann. Der Komponist schrieb während seines Aufenthaltes in Rom, dem wir auch e andere seiner Kirchenkompositionen verdanken. Wie wün ich doch, unser Gottschalk Wedel hätte das „Gebet“ ge Sein Aufsatz über „Umgestaltung der Kirchenmusik“ wär anderer geworden. Das kleine Stück verdient eine We rühmtheit und wird sie in der Zukunft erlangen; Mado von Raphael und Murillo können nicht lange verborgen ble

Noch gab uns derselbe Meister am Neujahrstage neuen, eben vollendeten größeren Psalm nach den W des 114ten „Da Israel aus Ägypten zog“ zu hören. viel und rasch nacheinander in derselben Gattung sch setzt sich um so eher Vergleichungen aus. So war es hier. Der ältere köstliche Psalm von Mendelssohn „Wi Hirsch schreit“ lebte noch bei allen in frischem Andenken. entstand Meinungsverschiedenheit, welche Arbeit wohl di deutendere sei, und die größere Anzahl der Stimmen sich der älteren zuzuwenden. Wir führen dies zugleich einen Beweis an, wie das hiesige Publikum, trotz seiner ehrung für den Komponisten, sich ihm doch auch nicht hingiebt. Über die speziellen Schönheiten des neuen Ps kann aber wohl niemand im Zweifel sein, wenn ich auch leugne, daß er, was Frische der Erfindung anlangt (nam in der letzten Hälfte), gegen den älteren zurückzustehen und auch an schon von Mendelssohn Gehörtes erinnert.

1) Ist seitdem geschehen. (Sch.)

Endlich brachte uns noch das letzte Konzert als Neuigkeit e Ouverture, Gerichtsscene und Finale aus den „Abenceragen" on Cherubini, die ich zu hören verhindert war. Die Musik soll herrlich gewesen sein, was für die, die diesen Mei- er kennen, wohl kaum einer Versicherung bedarf.

Noch müssen wir dankend der einzelnen Künstler und ünstlerinnen erwähnen, die die Gewandhauskonzerte mit ihren orträgen verschönten. . . . .

Bei nochmaliger Vergleichung der in den Abonnementkon- ten gehörten Orchester- und Gesangswerke stellt sich heraus, e die Direktion zur Ausfüllung ihres Repertoirs zumeist ch Älterem und schon Gehörtem greifen mußte; sie mußte weil offenbarer Mangel an neuen, für das Konzert passen- Kompositionen, namentlich Symphonieen und Gesangstücken Orchester, da ist. Das Bedürfnis aber nach solchen Wer- wird immer dringender. Möchten sich unsere Komponisten s nicht umsonst gesagt sein lassen. Gänzlich vermissen wir dem Repertoir noch Berlioz. Es sind zwar nur einige verturen von ihm gedruckt; gewiß aber würde es nicht ver fallen, auch von seinen Symphonieen zu erhalten, und nur der Anregung bedürfen. Fehlen aber sollte er nicht ger, der, wie er auch sein möge, durch Übergehen in der chichte der Musik ebensowenig vergessen gemacht werden , wie durch bloßes Überschlagen ein Faktum der Weltge- hte, und zur Beurteilung des Entwickelungsganges der eren Musik doch immer von Bedeutung ist. Die großen tel, die seine Kompositionen verlangen, ließen sich gerade dem Institute der Gewandhauskonzerte herbeischaffen, oder , wo sie ans gar zu Abenteuerliche grenzen, mit Umsicht nfachen, daß man sie wenigstens in der Hauptsache ken- lernte.

Möchte auch die frühere Idee, in historischen Konzerten blicke über die verschiedenen Epochen zu geben, im künf- Jahre wieder aufgenommen werden.

ußer den Gewandhaus- und Euterpe-Konzerten hatten

wir in der zweiten Hälfte des Winters noch sechs von
Direktion der Gewandhauskonzerte veranstaltete Abendunte
haltungen, die die Stelle der früher Matthäischen, da
Davidschen Quartetten ausfüllten. Im gewissen Einverständ
mit den Wünschen des Publikums hatte man die früh
Grenzen dahin erweitert, daß in diesen Soireen auch größ
Ensemblestücke, wie Solovorträge zur Ausführung kam
Auch war zum Vorteil der Musik wie der Zuhörer der kl
Vorsaal, in dem früher die Quartette stattfanden, verla
und in den großen Konzertsaal gezogen worden. Die auf
Konzertzetteln versprochenen Meisterkompositionen und Vortr
hatten immer ein auserlesenes und zahlreiches Publikum
beigelockt; man kann nicht leicht Trefflicheres in trefflich
Ausführung hören. Die im Quartett Mitwirkenden wa
die HH. Konzertmeister David, Klengel, Eckert und W
mann; die gespielten Quartette von Mozart, Haydn, B
hoven, Cherubini, Franz Schubert und Mendelssohn. Au
dem wurden noch Nonett und Doppelquartett von Sp
Octett von Mendelssohn, Quintett von Onslow, Trios
Beethoven, Mendelssohn und Hiller, Doppelsonate und d
Art Verwandtes von Mozart, Beethoven und Spohr gege
Von diesen Stücken waren neu oder hier noch nicht öffen
gehört ein Trio von Mendelssohn für Pianoforte, Vi
und Violoncello, das mit wärmstem Beifall aufgenom
wurde, ein Trio von Hiller, eine interessante Jugenda
Hillers, die früher schon in der Zeitschrift besprochen ist,
ein Rondo alla Spagnuola für Violine und Klavier
Spohr, ein sehr zartes, schwunghaftes Miniaturstück,
gleichfalls schon gedruckt ist. Auch spielte Mendelssoh
seiner immerfrischen Meisterschaft die chromatische Phan
und Fuge, und die fünfstimmige in Cis moll von J. S.
und Hr. Konzertmeister David in ausgezeichnetster A
und von Mendelssohn begleitet, zwei als Kompositionen
schätzbare Stücke aus den Sonaten für Violine allein
Bach, denselben, von denen früher behauptet worden ist

ße sich zu ihnen keine andere Stimme denken" —, was denn 'endelssohn in schönster Art widerlegte, indem er das Original t allerhand Stimmen umspielte, daß es eine Lust war zu ren.[1])

Wie wir hoffen, werden die mit so wahrem Künstlergeiste eiteten Abendunterhaltungen auch in künftigen Jahren fortetzt werden. Gesang war diesmal ausgeschlossen. Von t zu Zeit ein Lied würde mit Dank gehört werden. —

Überschlägt man nun die Leistungen der verschiedenen unr Kunst gewidmeten Anstalten, die wir besitzen, rechnet n hinzu die des Theaters, die der Kirche und die vieler eren Vereine, wie der vom Hrn. MD. Pohlenz geleiteten ngakademie, des unter Hrn. Organist Geißlers Leig stehenden Orpheus, der Liedertafel, des Paulinerangvereins u. a., so wird man vielleicht mit dem überimmen, was wir zu Anfang dieses Aufsatzes sagten: daß diesem kleinen Leipzig die Musik, vor allem die gute deutsche, e, daß es sich ungescheut neben die reichsten Städte des landes stellen darf. So wolle der musikalische Genius lange segnend über diese Erdscholle wachen, die früher Name Bachs geweiht, jetzt der eines berühmten jungen ters, welcher letztere, wie alle, die ihm nahe stehen, zum ihen wahrer Kunst noch viele Jahre unter uns verweilen ! —

---

[1]) Mendelssohn hat die berühmte Ciaconna und Schumann später che sechs Sonaten mit einer Klavierstimme herausgegeben.

1841.

Oratorienmusik: „Die Zerstörung Jerusalems" von F. Hiller. — Sonaten für Pianoforte. — Etuden für Pianoforte. — S. Thal — Kürzere Stücke für Pianoforte. — Über einige korrumpierte S in klassischen Werken. — Die Abonnementkonzerte in Leipzig 1840

Neue Oratorien.

Ferdinand Hiller: Die Zerstörung Jerusalems. O rium nach der heiligen Schrift von Dr. Steinhei Werk 24.

Von der Aufführung dieses Werkes in Leipzig, von günstigen Erfolge, den sie gehabt, berichtete die Zeitschrift und sprach den Wunsch nach baldiger Veröffentlichung der bald darauf in Erfüllung gegangen. Binnen kurzen auch noch die Partitur folgen.

Die auffallende Erscheinung, daß sich in neuester Zei jüngere Komponisten der Kirchenmusik mit Vorliebe zuw ist schon von anderen bemerkt worden. Der Erfolg, Mendelssohns Paulus gehabt, scheint große Ursache dar haben. Viele, ja die meisten werden sich freilich täusch ihren Hoffnungen auf gleiche oder nur ähnliche Siege. nicht die Kirche, nicht die Art der dahingehörigen Kunstg hat ihn errungen, eine Gattung, deren Blüte schon läng über, sondern die hohe Kunst des einzelnen Künstlers im Paulus ein Meisterwerk gelungen. Viel tiefer wurzelt das Bedürfnis nach einer neuen deutschen Oper; viellei auch bald hierin ein starker Künstler vorangeht und eiferung und Mut erweckt, wie es Mendelssohns Paul die Kirchenmusik gethan. Wie dem sei, wir müssen

treben nach so ernstem Ziel unsere innigste Aufmerksamkeit wenden. Was dem Künstler, der für die Kirche arbeitet und) in den strengen Formen, die ihre Musik erheischt, bewegen ıß, auch vom Beifalle des großen Haufens abgehen möge, kömmt ihm auf andere Weise für seine Kunst und hundert- tig zu gute. Wer Kirchen bauen kann, dem sind dann die user ein leichtes; wer ein Oratorium zu stande gebracht, n wird es in anderen Formen dann spielend gelingen.

Es giebt Baumeister, die wissen, was sie bauen; geschickte ktische Männer, die sich streng nach dem Riß halten, der ihnen schon oft zweckdienlich erwiesen; nichts ist da ver- en, die Kirchenthür an guter Stelle, der Glockenturm an er. Ein solcher ist der alte Dessauer Meister.[1]) Es giebt ere, die wissen es auch. Aber ehe sie beginnen, beten sie n frommen Spruch, ihr Geschäft gilt ihnen ein heiliges. ı der gewöhnlichen Bauart vielleicht abweichend, sinnen sie l auch auf neues; kleine Kapellen entstehen an den Seiten, ttergottesbilder werden angebracht und versteckte tiefsinnige at; ein solcher ist der Meister des Paulus. Nach solcher sterschaft ringt auch sein Freund Ferdinand Hiller. Mit ude muß man es bemerken: es scheint unter einer Anzahl erer Künstler wie eine stillschweigende Übereinkunft zu be- n, dem alten Schlendrian mit gründlichen Thaten ent- nzutreten, ein Bündnis gegen eine gewisse Klasse von dwerksmusikern, die nach der Elle komponieren, heute eine henmusik, und morgen für den Tanzsaal. Gerade unter Kirchenkomponisten sind einige zu Ruf und Namen ge- nen, was der Nachwelt, wenn sie vergleicht, daß zur selben z. B. noch Beethoven lebte und für die Kirche schuf, un- eiflich erscheinen muß; gerade in der Kirchenmusik hatte ein süßlich sentimentaler Ausdruck eingeschlichen, der eher Tempel hinaustrieb, als zur Andacht erweckte. Andere, erhin aber bessere, wie B. Klein, verfuhren wieder zu

) Friedrich Schneider.

trappistisch, als daß sie Einfluß gewinnen konnten. Mend
sohn aber hat unter den Norddeutschen zuerst wieder auf
wahre Spur hingelenkt, auf Händel und Bach, die über
weichen Süddeutschen Mozart und Haydn etwas in Verges
heit geraten waren, auf die wahren Glaubenshelden uns
Kunst. Auch Hillern sind diese Vorbilder wohl bekannt,
läßt sich dies nicht im einzelnen nachweisen, so doch an
ganzen würdigen Haltung seines Werkes; sein Streben
kräftigstem Ausdruck, nach Übereinstimmung zwischen W
und Ton, mit einem Worte nach Wahrheit seiner Musik sp
dafür. — Ehe wir zu einer kurzen Analyse des musikalis
Teils des Werkes übergehen, sei noch erst mit einigen Wo
des Textes gedacht.

Es ist bekannt, daß auch Löwe ein Oratorium gle
Namens komponierte; erinnere ich mich aber recht, so schi
dies die spätere Zerstörung Jerusalems durch die Rö
Hillers ist die alttestamentliche durch Babylon, der Dichter
den Stoff äußerst einfach angelegt und gehalten. Als Ha
person hebt sich Jeremias, der Prophet, hervor, der
König von Juda, Zedekia, den Fall seines Reiches pr
zeit. Jeremias wird deshalb in das Gefängnis gebracht,
aber später erobert. Jeremias kömmt wieder zum Vorsc
„doch unverloren bleibt Jehovahs Volk"; der Schlußcho
eine Anrufung des Herrn aller Völker. Dies ist im k
der Gang der Geschichte. Jeremias gegenüber, als fri
Prinzip, steht Chamital, die Mutter des Königs. Der K
selbst ist eine schwache Figur, die sich furchtsam zwische
Mutter und dem Propheten anklammert. Jeremias zur
stehen noch zwei zarte Nebenfiguren, Achicam und Ha
Diese fünf sind die einzelnen Personen des Oratoriums.

Der Chor zerfällt in drei verschiedene, in den der
raeliten, der Diener Zedekias und der Babylonier. Der
repräsentiert das israelitische Volk im allgemeinen und
sich, durch Jeremias' Prophezeiung geängstigt, ebenso f
wie schwach und leidend. Diesem gegenüber steht singend

belnd der der Diener Zedekias, die trotz Jeremias in ihrem andel beharren. Der dritte endlich ist der feindliche der oberer.

Dies Wenige genüge, vom Ganzen, seinen Teilen, seinen gensätzen sich ein Bild zu machen. Der Text selbst ist meins nach Worten der heiligen Schrift zusammengesetzt.

Folgen wir nun dem Komponisten in sein Werk. Wir sen, er hatte ein Jahr vor Vollendung dieser Arbeit eine er auf der Mailänder Skala aufführen lassen. Der Sprung n Theater in das alte Testament schien gewagt genug. Wie ihm geglückt, zeigt sicher von großer Gewandtheit und stesfrische. Man würde sich vergebens mühen, im Oraton etwas zu finden, was nur entfernt wie italienische Musik sähe. Es ist ein durchaus deutsches Werk, verrät überall guten Muster, die dem Komponisten geläufig, überall Bilg, Fleiß und Gewissenhaftigkeit. Gewährt schon der Klaauszug großes Interesse, so noch mehr die Partitur, in sich der Komponist auch als gewandter geistreicher Inmentator gezeigt. So begrüßen wir ihn denn vorweg als n seiner Aufgabe gewachsenen, tüchtigen und achtungsen Künstler.

In seinen einzelnen Teilen besteht das Oratorium aus ren, Duetten und Arien, die durch die herkömmlichen reciischen Sätze verbunden sind: zusammen aus 47 Numn. Der *Choral*, als eine Idee des Christentums, ist Recht nicht angewandt. Eine Ouverture fehlt, wogegen s einzuwenden; die erste Nummer beginnt gleich mit einem ; unter viel schöner Musik gelangen wir bald in die e der Begebenheiten. Nach Jeremias' erstem Auftreten t uns kurz darauf der schöne klagende Chor: „eine Seele gebeugt", dem mit lebhafter Wirkung gleich der rauschende Diener Zedekias folgt. Auch der Festmarsch verdient wegen s eigenen Kolorits hervorgehoben zu werden. Der König int, schwermutvoll, die nächste Zukunft fürchtend. Dazu ll treffende Musik. Jeremias' Warnungen machen nur

auf den Chor Wirkung: „wir zittern ob des Sehers Dräue
eine Arie der Hanna spricht tröstend zu. Der folgende C
„Israel bleibt seinem Gotte angetraut“ führt diese Stimm
in der Musik weiter aus; so schätzbar er als Musikstück
hätte er zur rascheren Aufeinanderfolge wirksamer wegfa
können. Jetzt wird der Feind angekündigt, Nebukadnezar,
immer näher kommt. Hier greift zum erstenmal Chan
ein, vom Komponisten mit besonderer Liebe gezeichnet,
reizt zum Widerstand. Ein wilder Chor dringt auf Jere
ein und droht ihm mit dem Tode. Seine Freunde kl
in einem weichen Duett nach dem Bibeltexte: „O wär' i
Haupt eine Thränenquelle“. Eine Anrufung des Höchste
einem feierlichen Chor beschließt den ersten Teil.

Die erste Nummer des zweiten Teiles schildert die Is
liten furchtsam genug vor dem Nahen des Feindes. Chan
läßt sich deshalb nicht abhalten, dem Baal die üblichen L
zu bringen; es ist diese Arie (Nr. 20) mit dem später h
tretenden Chor eine der frischesten Nummern. Jeremias,
im Gefängnis, klagt über sein und seines Landes Sch
in etwas moderner Weise, die im einzelnen an ein beka
Motiv von Marschner erinnert. Der folgende Chor (Nr.
mit sehr glänzender Orchesterbegleitung, hofft noch auf Ret
Zedekia will sich Jeremias in die Arme werfen; doch zu
„Es gehet über Zion hin der Pflug“, antwortet Jere
„Mit seinem Haupte büße er seinen Wahnwitz“, spricht
mital, worauf Jeremias: „nun bin ich gar dahin“. Vo
letzten Worten erwartete ich mehr in der Musik, wie denn
haupt gegen das Ende der Arbeit hin eine gewisse Eil
bemerkbar macht, als fürchte der Komponist, zu lang zu
den. Auch in den späteren Recitativen zeigt sich dies. (
ist der Chor „o Gott der Langmut“, erinnert aber se
einen im Paulus (in Es dur). Die Gefahr wird immer d
der; die Israeliten sind geschlagen. Allgemeine Fluc
wilden Chor. Die Babylonier treten auf; der Kompon
sie ziemlich unliebenswürdig gemalt; der Marsch erinnert

den wüsten der Katholiken in den „Hugenotten“. Auch
mias' Klagelied sagt mir nicht zu und erweckt wenig
nahme. Aufregend, frisch ist wieder der Chor der Baby-
r „heh, wir haben sie vertilgt“; nur das unangenehme
“ wünschte ich in einen anderen Spottlaut verwandelt. Ein
ezeichnetes Musikstück bringt uns dann wieder der Chor
ortziehenden Israeliten. Es folgen die vielleicht bedeutend-
Worte des Ganzen aus Jeremias' Munde:
Zur letzten Zeit wird Gottes Haus höher stehen denn
le Berge und erhaben über alle Hügel!“ —
hat sie der Komponist zu leicht behandelt, die er sich ge-
für seine glücklichste kräftigste Stunde hätte aufbewahren
en. Dagegen schließt ein Chor in würdigster Weise das
ze ab.
Viel, ja stundenlang ließe sich über ein so umfangreiches,
kschweres Werk — sprechen. Was aber dem Musiker
meisten gefällt, ihm auch am meisten nützt, Besprechung
Reinmusikalischen bis ins Detail der Formen, nimmt sich
enig gut auf dem Papier aus und interessiert nur die,
as Werk schon genauer kennen. So mögen denn diese
n, die nicht erschöpfen wollen, zum wenigsten andere zur
hsicht des Werkes reizen, das bis jetzt die größte Arbeit
ungen Komponisten, neben allen ähnlichen in neuerer Zeit
ndenen seinen selbständigen Platz behauptet.

. . . .

Neue Sonaten für das Pianoforte.

Unsere letzte Sonatenschau schloß im Dezember 1839. Nur
ges in diese edle Gattung Einschlagendes ist seitdem er-
en, und freilich, scheint es, hat sie mit drei starken Fein-
u kämpfen, — dem Publikum, den Verlegern und den
poniſten selbst. Das Publikum kauft schwer, der Verleger
t schwer und die Komponisten halten allerhand, vielleicht

auch innere Gründe ab, dergleichen Altmodisches zu sch
Die es trotzdem thun, sollen uns doppelt wert sein. Es
hier die Namen der Komponisten, die uns neuerdings S
gegeben: . . . . . W. Taubert und F. Chopin; sie
nach der Reihe des Interesse, das sie uns zu haben sc

. . . .

Es giebt eine Klasse von Sonaten, über die si
schwierigsten reden läßt; es sind jene richtiggesetzten, eh
wohlgemeinten, wie sie die Mozart-Haydnsche Schule zu
derten hervorrief, von denen noch jetzt hier und da Exe
zum Vorschein kommen. Tadelte man sie, man müs
gesunden Menschenverstand tadeln, der sie gemacht; sie
natürlichen Zusammenhang, wohlanständige Haltung.
diese Tugenden zeichnen auch die Sonate des zweitgenan
Verfassers aus. Aber freilich, heutigen Tages aufzufal
nur zu gefallen, dazu gehört mehr als bloß ehrlich sein
hätte denn Beethoven so umsonst gelebt? Wer lesen kan
hält sich nicht mehr bei dem Buchstabieren auf; wer Sha
versteht, ist über den Robinson hinüber; kurz der Son
von 1790 ist nicht der von 1840: die Ansprüche an
und Inhalt sind überall gestiegen. . . . .

Von der Sonate von W. Taubert, seiner fünfte
Lesern einen Begriff zu geben, möchte schwer sein; sie
sonderlicher Art, man muß sie sich selbst ansehen, un
öfter. Ich möchte sie hypochondrisch nennen; der Ko
hängt sich eigensinnig an ein paar Gedanken, die er
dert, wieder zusammensetzt, wieder wegwirft, bis er sic
durch eine Volksmelodie aus der wenig erquicklichen Stim
herausreißen möchte, und zuletzt, da ihm dies nicht glü
gar auf das Gebiet der Fuge flüchtet, wo er erst recht
lich zu grübeln anfängt. Sich ein Publikum zu ge
darauf geht sie gewiß nicht aus; es ist eine Sonat
Komponisten gleichsam nur für sich geschrieben, viell
besonderen Lebensverhältnissen entstanden. Mit leichter

1) Hier nichtgenannten.

er auch ein Quartett daraus machen können, aber nein
r Komponist wollte eben nur seine vier Wände zu Zu-
ı; es steckt etwas von Menschen-, ja vielleicht von Musik-
cuß in dieser Musik. So wirkte die Sonate das erste
als ich sie spielte, auf mich, so später, als ich sie wieder-
as. C. M. von Weber hat eine auch in der Tonart
ll) ähnliche, sehr eigentümliche geschrieben, an die ich
die von Taubert wieder erinnert wurde, nur daß, wie
, die Melancholie der ersteren in der anderen in Hypo-
ie verkältet erscheint. Dennoch übt die Musik auch hier
igene verschönende Gewalt aus, und so fesselt uns in
unst, wie so oft, was uns im Leben abstößt. Doch genug
rübelnden Worte, die selbst nur ein Widerhall jener
zu sein scheinen; möchten sie manche zur Durchsicht
denn als Musiker zeigt sich der Komponist wohl im-
ls ein achtungswerter. —

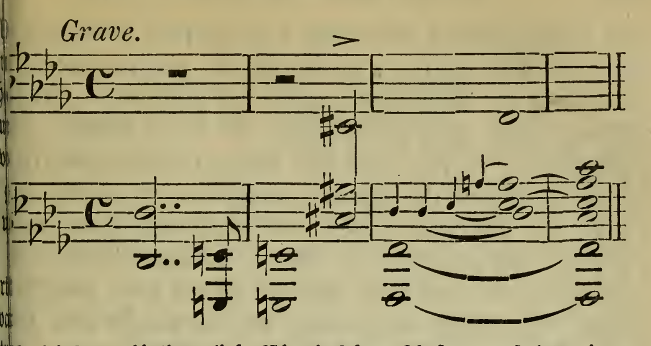
Die ersten Takte der zuletzt genannten Sonate sich an-
und noch zweifeln zu können, von wem sie sei, wäre
guten Kennerauges wenig würdig. So fängt nur Cho
an und so schließt nur er: mit Dissonanzen durch
anzen in Dissonanzen. Und doch, wie viel Schönes
uch dieses Stück! Daß er es „Sonate" nannte, möchte
her eine Caprice heißen, wenn nicht einen Übermut, daß
ade vier seiner tollsten Kinder zusammenkoppelte, sie
diesem Namen vielleicht an Orte einzuschwärzen, wohin
ist nicht gedrungen wären. Man nehme z. B. an, irgend
ntor vom Lande kommt in eine Musikstadt, da Kunst-
e zu machen — man legt ihm Neuestes vor — von
will er wissen — endlich hält ihm ein Schlaukopf eine
ite" entgegen — ja, spricht er entzückt, das ist für mich
ch ein Stück aus der alten guten Zeit — und kauft
t sie. Zu Hause angekommen, fällt er her über das
— aber sehr irren müßt' ich mich, wenn er nicht, noch

Sonate B moll, Op. 35, mit dem berühmten Trauermarsch.

ehe er die erste Seite mühsam abgehaspelt, bei allen Musikgeistern darauf schwöre, ob das ordentlicher So und nicht vielmehr wahrhaft gottloser. Aber Chopin l erreicht, was er wollte: er befindet sich im Kantorat, kann denn wissen, ob nicht in derselben Behausung, nach Jahren erst, einmal ein romantischerer Enkel wird und aufwächst, die Sonate abstäubt, und spielt sich denkt: „der Mann hatte doch so unrecht nicht“.

Mit alle diesem ist schon vorweg ein halbes Ur gegeben. Chopin schreibt schon gar nichts mehr, w bei anderen ebensogut haben könnte; er bleibt sich t hat Grund dazu.

Es ist zu bedauern, daß die meisten Klaviersp selbst Gebildete darunter, nicht über das hinaussehen teilen können, was sie nicht mit ihren eigenen Fing wältigen können. Anstatt so schwierige Stücke erst blicken, krümmen und bohren sie sich taktweise fort; sie dann kaum über die gröbsten förmlichen Verhält klaren, legen sie's weg und dann heißt es „biza worren“ &c. Gerade Chopin hat (wie etwa Jean Pa Häkelperioden und Parenthesen, bei denen man sich sten Durchlesen eben nicht lange aufhalten darf, um Spur zu verlieren. Auf solche Stellen stößt man de in der Sonate fast auf jeder Seite, und Chopins kürliche und wilde Accordschreibung macht das Hera noch schwieriger. Er liebt nämlich nicht zu enharm wenn ich mich so ausdrücken darf, und so erhält zehn- und mehrfach bekreuzte Takte und Tonarten, die nur in wichtigsten Fällen lieben. Oft hat er darin aber verwirrt er auch ohne Grund und, wie gesagt, sich dadurch einen guten Teil des Publikums, das (r nicht unaufhörlich gefoppt und in die Enge getrieben So hat denn auch die Sonate fünf Bee oder B Vorzeichnung, eine Tonart, die sich gewiß keiner b Popularität rühmen kann. Der Anfang heißt näml



h diesem hinlänglich Chopinschen Anfange folgt einer
ürmischen leidenschaftlichen Sätze, wie wir deren von
schon mehre kennen. Man muß dies öfter, und gut
hören. Aber auch schönen Gesang bringt dieser erste
Werkes; ja es scheint, als verschwände der nationelle
Beigeschmack, der den meisten der früheren Chopin=
elodieen anhing, mit der Zeit immer mehr, als neige
über Deutschland hinüber) gar manchmal Italien zu.
eiß, daß Bellini und Chopin befreundet waren, daß
sich oft ihre Kompositionen mitteilten, wohl auch nicht
ıstlerischen Einfluß aufeinander geblieben. Aber, wie
ıur ein leises Hinneigen nach südlicher Weise ist es;
er Gesang geendet, blitzt wieder der ganze Sarmate
trotzigen Originalität aus den Klängen heraus. Eine
verflechtung wenigstens, wie wir sie nach Abschluß des
atzes vom zweiten Teil antreffen, hat Bellini nie ge=
ıd konnte sie nie wagen. So endigt auch der ganze
nig italienisch, — wobei mir Liszts treffendes Wort
der einmal sagte: Rossini und Konsorten schlössen im=
einem „votre très humble serviteur"; — anders
pin, dessen Schlüsse eher das Gegenteil ausdrücken. —
ite Satz ist nur die Fortsetzung dieser Stimmung,
streich, phantastisch, das Trio zart, träumerisch, ganz
ns Weise: Scherzo nur dem Namen nach, wie viele
ıs. Es folgt, noch düsterer, ein Marcia funebre,

der sogar manches Abstoßende hat; an seine Stelle ein
etwa in Des, würde ungleich schöner gewirkt haben.
was wir im Schlußsatze unter der Aufschrift „Fina
halten, gleicht eher einem Spott als irgend Musik. U
gestehe man es sich, auch aus diesem melodie= und fre
Satze weht uns ein eigener grausiger Geist an, der, w
gegen ihn auflehnen möchte, mit überlegener Faust nie
daß wir wie gebannt und ohne zu murren bis zum
zuhorchen, — aber auch ohne zu loben: denn Musik
nicht. So schließt die Sonate, wie sie angefangen, rä
einer Sphinx gleich mit spöttischem Lächeln. —

Etuden für das Pianoforte.

Theodor Kullak, 2 Konzertetuden.

Zweites Werk.

Der Komponist, ein junger jedenfalls, kündigt sich
ersten Takten als ein mit dem neusten Klavierspiel v
an. Die Etuden sind schwer und verraten überall na
Bekanntschaft mit Henselts und Thalbergs Arbeiten.
tuosen gegenüber haben wir nichts gegen diese Richt
Vorliebe. Dem Komponisten aber, wenn er ein tüchti
den will, möchten wir davon abraten. Im Gebiete de
nischen Kombinationen ist jetzt kaum mehr zu erreichen
Virtuosen der neuesten Zeit wirklich erreicht haben.
Verschränken der Hände, ob es so oder so, auf die
masse, ob sie etwas mehr oder weniger voll, darau
jetzt nichts mehr an; wir haben darin in Henselts
Thalbergs Arbeiten vollauf genug. Die Nachfolgenden
wenn sie Bedeutung gewinnen wollen, den umgekeh
einschlagen, den zur Einfachheit, zur schönen ordnu
Form, und daraus entwickele sich dann auch das Kom
Der Weg liegt klar vorgezeichnet. Wer ihn nicht fi
umsonst arbeiten.

. . . .

Stephen Heller, 24 Etuden.

Werk 16. Zwei Lieferungen.

ie Zeitschrift hat schon öfters auf diesen jungen geist- phantasievollen Künstler aufmerksam gemacht. Er lebt twa zwei Jahren in Paris, wo sein Talent als Komponist Virtuos gleichfalls schon rühmliche Anerkennung gefunden. Etuden sind sein größtes bis jetzt erschienenes Werk. itliche Etudenspieler irren aber, wenn sie darin auf rechte rarbeit zu treffen hoffen; sie finden mehr, Charakterstücke ch in bunter Reihe, darunter einige von ausgezeichnetem , sämtlich aber einen musikalisch-regen Geist verratend, m nur zu bedauern, daß er seinen Reichtum in so klei- ormen zersplittert. Andere haushälterischere Komponisten n aus manchen Grundgedanken der Etuden ganze Kon- und Sonaten aufgebaut haben; unser Komponist zieht r, nur anzudeuten und flüchtig anzuregen; sein über- der Humor will es so, und auch der Schattenriß ist nmen. Es liest sich die Etudensammlung etwa wie ein uch. Mannigfaltige Meinungen sind hier nebeneinander prochen, bittere Bemerkungen fehlen nicht, auch nicht Erinnerungen. Der Künstler, der Philosoph, der Freund ch darin gehen, als sähe ihm kein Menschenauge zu, als s keine Recensenten. Vielen wird dies offene hingebende gefallen, andern Stoff zur Befürchtung geben, ob diese Freigebigkeit sich nicht etwa in der Zukunft räche, im wo man oft mit Wenigem auskommen muß, und oft seinen Willen. Wie der Komponist nur andeutete, so auch, der darüber schreibt, nur an und meint, der junge r verschwende nicht zu viel im kleinen. Viele, die davon nützen, werden ihm dankbar sein. Im Ange- er Kunst aber gilt es Konsequenz, Energie, Kraftaus- durch große Arbeiten, unausgesetztes Streben nach Ver- g. Möge die Zeit nicht kommen, wo der, der diese

Zeilen hervorgerufen, sie nur ungern wieder in die
nähme. Die schönen Keime, die auch dieses sein letztes
in großer Zahl enthält, geben indes auf schönere Hoffnu
Anspruch, und dies ist schon einer schärferen Auszeich
wert, der er denn auch im hohen Grade würdig. Dies
hinreichen, auf die Etuden als auf etwas nicht Gewöhn
aufmerksam zu machen und das Andenken an den Kompo
bei seinen Landsleuten wieder aufzufrischen. Sein interess
stes und liebenswürdigstes Etudenstück steht übrigens in
Sammlung **nicht**, sondern in der Moscheles-Fétisschen S
auf die wir bald zu sprechen kommen werden. —

S. Thalberg.

(Konzert für den Pensionsfonds der Musiker am 8. Februa

Auf seinem Durchfluge hat der Meister auch hier
Schwingen gerührt, und es sind, wie von den Flügeln
Engels in einem Rückertschen Gedichte, Rubine und a
Edelgestein herabgefallen — und dazu noch in bedürftige
wie es der Meister bestimmt hatte. Einem wie ihm, der
so mit Lob überschüttet worden, neues sagen zu wolle
schwer. Eines hört aber jeder strebende Virtuos noch i
gern: das nämlich, daß er fortgeschritten ist, seitdem e
zum letztenmal mit seiner Kunst erfreut, und dieses S
dürfen wir auch Thalberg spenden, der seit den letzten
Jahren, da wir ihn nicht gehört, noch Erstaunliches zug
sich womöglich noch freier, anmutiger, kühner bewegt.
schien sein Spiel auch auf alle in gleichem Maße zu
das glückliche Behagen, das er vielleicht selbst dabei emp
mag, sich allen mitzuteilen. Gewiß, wahre Virtuosität
mehr als bloße Fertigkeit und Künste; auch sie verm
den Menschen abzuspiegeln, so daß es uns bei Thalbergs
recht klar wird, er gehört zu den vom Schicksal Vorgezo
Begünstigten: er steht in Reichtum und Glanz. So l

eine Bahn, so hat er sie bis jetzt zurückgelegt, so wird er
beschließen, überall vom Glück begleitet und Glück ver-
end. Der ganze gestrige Abend, jede Nummer, die er
te, gab den Beweis dazu. Das Publikum schien gar nicht
u sein, um zu urteilen, nur um zu genießen; man war
r Sache so sicher, wie der Meister seiner Kunst. Die
positionen waren sämtlich neue, eine Serenade und Me-
t aus Don Juan, eine Phantasie über italienische The-
, eine große Etude, und ein Capriccio über Themas aus
Somnambula: sämtlich höchst wirkungsvolle Umschrei-
gen der Originalmelodieen, die, wie sie auch von Ton-
n und Harpeggien umsponnen waren, überall freundlich
orsahen. Höchst künstlich war namentlich die Bearbeitung
Don Juan-Themen und ihr Vortrag überraschend schön.
Komposition die wertvollste schien uns die Etude, der ein
ndes, wie im italienischen Volkston gehaltenes Thema
Grunde lag; die letzte Variation mit den bebenden
len wird wohl allen unvergeßlich sein, ihm von niemand
lcher zauberischen Vollendung nachgespielt werden. Ehre
denn nochmals für den Abend, an dem er sich als Mensch
als Künstler ein inniges Andenken gesichert, und kehre er
n Verehrern bald wieder einmal zurück. —

Kürzere Stücke für Pianoforte.

A. H. Sponholtz, Phantasiebilder.

Werk 10.

Es ist nur billig, jungen ungekannten Komponisten mit
sicht entgegenzukommen. Der obengenannte, dessen Na-
wir zum erstenmal begegnen, tritt indes anspruchsvoller
Er hat seine Komposition Franz Liszt zugeeignet und
uf dem Titel mit dem Ausdrucke „Phantasiebilder" be-
was beides Erwartungen erregt. Im Innern findet man
wei Stücke noch genauer durch „Rastloses Streben" und

durch „Seelenfrieden" bezeichnet. Das erstere können wi
einem jungen Künstler nur löblich finden; nur verwechsel
sich nicht mit einem „ziellosen", wie wir das Stück treffe
nennen möchten. Der Komponist scheint noch nicht einig
sich zu sein, zu welcher Fahne er schwören soll; bei dem b
Willen, gut Gestaltetes zu liefern, möchte er auch genial
gebunden erscheinen, und er wäre ja auch wirklich ein Me
wenn ihm dies gelungen. Doch ist sein Stück nicht ein
technisch fertig, und so stürzt wie aus einem mangelh
Gefäß der Inhalt, der etwa da ist, aus allen Seiten her
Mit dem „Seelenfrieden" können wir uns aber noch we
befreunden; die hieße besser etwa Étude à la Thalberg;
diesem Wege glaube der junge Komponist nichts zu erreic
aus solchem Seelenfrieden muß ihn die Kritik ernsthaft
auszubringen suchen. Trotz der manchen Ausstellungen,
wir an dem Werke dieses Novizen zu machen haben, w
wir ihm aber keineswegs musikalisches Talent absprechen,
Anerkennung, die einem jungen Künstler ja immer di
freulichste sein muß, deren er sich jedoch erst dann wah
erfreuen kann, wenn er sich auch des festen Strebens, es fl
auszubilden, bewußt ist. —

. . . .

A. Fesca,

Scène de Bal. Morceau de Salon. Oe. 14. — La Mélancolie.
caractéristique. Oe. 15.

Von diesem Komponisten hegten wir bisher gute
nungen, die aber nicht in Erfüllung zu gehen scheinen
schreibt viel und leicht, selbst anmutig; mehr aber kann
an seinem Streben nicht loben. Das Meiste kann ma
A. Henselts Kompositionen zehnmal besser haben. Bei se
Talente könnte er aber ungleich mehr leisten. Es schein
doch, das Lob, das man ihm an vielen Orten gespendet, r
ihn als Komponisten immer flatter= und stutzerhafter.

uns vielleicht entgegen, man solle ihn doch nicht nach so
nen Stücken beurteilen, so müssen wir ihm entgegnen, der
nstler soll sich nie etwas vergeben, sobald er es mit der
fentlichkeit zu thun hat. In unsern vier Wänden einmal
vial sein, mag hingehen; vor der Welt aber bringt's Scha-
ı. Was glaubt Hr. Fesca zu erreichen, wenn er so fort-
reibt? Wir wollen es ihm sagen: man wird ihm am Ende
ner Laufbahn vielleicht einen Kalkbrenner den Zweiten nen-
ı. Wir haben nichts gegen diesen Ruhm, aber der höchste
er keineswegs. Lenke er also noch ein, wo es noch Zeit
; nehme er es ernsthafter mit sich und mit der Kunst. Bis
t hat er nur um den Beifall des Publikums gebuhlt; will
aber zu einem Urteil über sich selbst kommen, so vertiefe
sich doch zu Zeiten in die Werke eines Meisters, etwa
ethovens, und gefällt er sich auch dann in seinem Streben
ch, so müssen wir ihn freilich als verloren geben. Mache
unsere Befürchtungen zu nichte; seinem Talente sind wir
eunde, seinem Streben nicht. Es liegt an ihm, unsere
sinnung über ihn zu ändern. —

. . . .

Alexander Dreyschock, große Phantasie.

Werk 12.

Das erste größere Werk des jungen Klavierhelden, der die
itungen so viel von sich sprechen macht. Gestehen wir es
der, es ist uns seit lange so etwas Abgeschmacktes nicht vor-
kommen. Welche Armut an Phantasie und Melodie, welcher
ıfwand, mit dem uns hier die Talentlosigkeit imponieren
öchte, welches Schönthun auf den trivialsten Gemeinplätzen!
t der junge Virtuos gar keinen Freund um sich, der ihm
Wahrheit sagte, niemanden, der, seine Fingerkünsteleien
ersehend, ihn auf das Seelenlose, Nichtige solcher Musik
fmerksam machte? Es geht privatim das Gerücht, der Vir-
os sei ein abgesagter Feind Beethovens, und er halte gar

nichts von ihm; wir wissen's nicht, aber seine Komposition machen so eine Apprehension mehr als wahrscheinlich. Studi er nur immerhin Beethoven, ja nicht einmal das braucht er kann von Meistern dritten und vierten Ranges lernen, v Strauß und Lanner. Leider fürchten wir mit unserm gut Rate nicht einmal verstanden zu werden; denn die „Phantasi verrät nicht sowohl ein schülerhaftes Talent, als wirkliches a gebornes Unvermögen zum Schaffen. Dies könnte beina milder stimmen; aber wo die Impotenz so gar pretentiös au tritt, kann man unmöglich ruhig zusehen. Was Hr. Dreysch als Virtuos leistet, ist eine Sache für sich; seine Sprüng seine Kraftgriffe, die Bravour, mit der er alles ausführt, kö nen wohl eine Weile ergötzen. Aber es kömmt die Zeit, v auch diese Künste im Preise sinken werden, und was blei dann dieser Art Virtuosen noch übrig? —

. . . .

F. Hiller,

Impromptu pour le Pianoforte. — 3 Caprices. Oe. 20, — 4 Rêveri Oe. 21.

Seit der letzten Besprechung Hillerscher Klavierkompositi nen sind wir allesamt beinahe um sieben Jahre älter gewo den. Vielleicht erinnert sich noch mancher unserer Leser einig größerer, im Jahre 1835 geschriebener Aufsätze, und welch Horoskop wir damals dem jungen Künstler stellten. Er h seitdem als Klavierkomponist nur wenig geliefert, und sich größeren Gattungen, in der Oper und dem Oratorium, ve sucht. Sein Oratorium namentlich begrüßten wir als ein Fortschritt zur Meisterschaft, und geht ihm auch jene siegen Gewalt ab, der wir wie in andern Meisterwerken nicht wide stehen können, so offenbart es doch ein so entschieden klar Wollen bei so vielen andern musikalischen Vorzügen, daß w ihm freudig zuriefen, auf solchem Wege fortzubeharren. Sei neuesten Klavierstücke haben uns wieder über das Ziel de

mponisten etwas irre gemacht. Vielleicht sind sie aus
iherer Zeit, vielleicht in nicht günstiger Stunde geschrieben;
mißfallen uns fast ganz und gar. Es ist damit, als wenn
an in einen Korb reifer und unreifer durcheinander geworfe-
e Früchte griffe; man kann zu keinem rechten Genuß kom-
en. Am wenigsten ließe sich das von dem erwähnten Im-
omptu sagen, das durch schönen Vortrag sogar eine anmutige
irkung hervorbringen und durch ein besonderes bis zum
hluß festgehaltenes Kolorit zu fesseln vermag; es gefällt uns,
klein es ist, von allen oben genannten Kompositionen am
ten. Mit den Reverieen und noch weniger den Capricen
rmögen wir uns aber nicht zu befreunden. Es steht hier so
l Triviales und Forciertes neben einzelnem Geistreichen und
ch wirklich Charakteristischen, daß wir sie in einer früheren
riode des Komponisten entstanden glauben; ja Einzelnes
den wir so Hyper-Meyerbeerisch und abscheulich, daß uns
ndert, wie er es nur drucken lassen konnte: so in den
verieen S. 5 der Übergang von B moll nach A moll, S. 6
Harmonie von Des dur nach dem Sextaccord auf H, S. 11
i Cis oder F dur gleich nach H dur 2c. 2c. Wir wissen gar
hl, es sind dies gerade jene Stellen, die z. B. in Pariser
lons das Glück eines ganzen Stückes machen, wie sie
mentlich Meyerbeer liebt und in Schwung gebracht; auf
e deutsche Musiker ist indes damit kein Eindruck hervorzu-
ngen, und wir wünschten sie, wo sie hingehören, ins Pfeffer-
d. Überhaupt ringt, nach diesen Stücken zu urteilen, in
ler noch immer der Klavierspieler mit dem Komponisten;
hängt ihm wohl von früher an, wo er sich der Bewegung
neuesten Klaviermusikerepoche mit Interesse anschloß; gebe
indes eines oder das andere auf, schreibe er ganz als Vir-
s für Virtuosen, oder ganz als Künstler. Geraten ist dies
lich leichter als gethan; es scheint uns aber, als wäre dies
Klippe, wogegen er zu warnen: er wolle weniger Effekt
chen, dann wird er's, auf die Künstler wenigstens. Viel-
ht nehmen wir es auch zu streng, vielleicht legt der Komponist,

der in größeren Formen sich schon hervorgethan, selbst
Gewicht auf seine kleineren Erzeugnisse; aber die Zeist ist
bar, ein ernster Wink hätte schon manch' verlorne ersp
können, und es bleibt immer besser, die Krankheit beim Na
zu nennen, als schonen zu wollen. Nur eine Nummer
halten die Reverieen, wo sich der Komponist der Einmisch
von Virtuosenbeiwerk fast gänzlich enthält, die zweite, ein
nes Genrebild, und uns die liebste im Hefte. Am wenig
aber können wir uns, wie gesagt, mit den Capricen befr
den; man findet vieles darin, Bravourpartieen, einzelnes fl
Gearbeitete, leicht sangbare Cantilene, oft interessante har
nische Gänge, von allem etwas, als wolle es der Komp
allen recht machen, und doch oder eben deshalb kein Ku
ganzes, keinen Stil. Mag auch die Bezeichnung „Capri
vieles in Schutz nehmen, es steht hier zu viel Echtes
Unechtes, Eigenes und Entlehntes nebeneinander, als da
gefallen könnte. Eine Zergliederung würde zu weit füh
möchten sie andere vornehmen und dann unser Urteil bestät
Dies alles sagen wir aber nur im Bewußtsein des bede
deren Talentes, das uns hier gegenübersteht; einem gering
ungebildeteren müssen wir manches zum Lobe anrechnen,
wir bei einem vorgeschrittenen nur natürlich finden. In
gesteigerten Ansprüchen an die letzteren aber liegt schon
Anerkennung, die dem rechten Künstler mehr gilt als r
wollende Nachsicht, die der, von welchem wir sprechen,
keine Weise verdient. —

W. Taubert,

La Naïade: Pièce concertante pour le Pianoforte. Oe. 49. — S
Prélude, Ballata, Gigue, Toccata. Oe. 50.

Zwei sehr verschiedene Kompositionen, die zu mannigf
Betrachtungen Anlaß geben können. Auch Taubert ist
den Einflüssen der modernen Virtuosität nicht unberühr
blieben, und blickt auch immer seine gründliche Bildung
seine derartigen für den Konzertsaal berechneten Komposit

)urch, so schien es doch, als habe er sich manches ange-
:et, was nicht ganz seiner Natur gemäß war. Er stand
manchen Virtuosen, die gern Gründliches geben möchten,
issermaßen in einem umgekehrten Verhältnisse; er besitzt,
: jene nicht haben, und wollte doch auch nicht zurückbleiben
er der allgemeinen Bewegung, wie sie durch die Erfolge
neuesten Klavierspieler hervorgerufen war. Teilweise ge-
auch die „Najade" dieser modernen Richtung an. Da
) plötzlich in ihm eine andere Saite wach; er giebt uns
Heft, auf dem die alten lustigen Namen Suite, Prelude,
ue ꝛc. prangen, und darin köstlichen Inhalt. Gestehen wir,
ziehen sie seinen Bravourstücken bei weitem vor, auch der
jade", die uns für eine solche doch nicht leicht, nicht natür-
genug vorkommt, — nicht an Bennetts Komposition
hen Namens zu gedenken, der freilich auch Flöten und
oen, kurz ein ganzes Orchester zu seinem Gemälde nahm.
: die Suite müssen wir auf das Wärmste hervorheben.
ı fürchte sich nicht vor dem Namen; unter dem künstlichen
)co schlägt ein frisches warmes Herz, das sich mit Liebe
ıal in die Vergangenheit gesenkt und, wie es um sein
:s steht, dabei doch auch nicht verleugnen kann. Was sich
komponist bei seinen altertümlichen Gebilden gedacht, wollen
nicht einzeln zu erklären versuchen. Es steckt aber so viel
ıie und Wehmut in seiner Musik, daß wir sie verstanden
)aben glauben. Wir sind einig mit ihm. Strebet vor-
s, wollte er sagen, aber gedenkt der Alten zuweilen. Ge-
: dies Wenige, daß sich recht viele das interessante Heft
)en. —

F. Chopin,

Notturnos. Werk 37. — Ballade. Werk 38. — Walzer für Pianoforte. Werk 42.

Chopin könnte jetzt alles ohne seinen Namen herausgeben,
: würde ihn doch gleich erkennen. Darin liegt Lob und
:l zugleich, — jenes für sein Talent, dieser für sein Streben.

Denn sicherlich wohnt ihm jene bedeutende Originalkraft
die, sobald sie sich zeigt, keinen Zweifel über den Name
Meisters zuläßt; dabei bringt er auch eine Fülle neuer
men, die in ihrer Zartheit und Kühnheit zugleich Be
derung verdienen. Neu und erfinderisch immer im Ä
lichen, in der Gestaltung seiner Tonstücke, in besonderen
strumenteffekten, bleibt er sich aber im Innerlichen gleich
wir fürchten, er bringe es nicht höher, als er es bis
gebracht. Und ist dies hoch genug, seinen Namen den
vergänglichen in der neueren Kunstgeschichte anzureihe
beschränkt sich seine Wirksamkeit doch nur auf den kl
Kreis der Klaviermusik, und er hätte mit seinen Kräfte
noch viel Höheres erreichen und Einfluß auf die Fortbi
unserer Kunst im allgemeinen gewinnen müssen. Beg
wir uns indes. Er hat so viel Herrliches geschaffen,
uns noch jetzt so viel, daß wir zufrieden sein dürfen u
den Künstler, der nur die Hälfte geleistet wie er, beglückwü
müßten. Ein Dichter zu heißen, braucht's ja auch nich
leibiger Bände; durch ein, zwei Gedichte kannst du di
Namen verdienen, und Chopin hat solche geschrieben.
die Notturnos, die oben erwähnt sind, gehören hierh
unterscheiden sich von seinen früheren wesentlich durc
facheren Schmuck, durch stillere Grazie. Man weiß, wie C
sonst sich trug, ganz wie mit Flitter, Goldtand und
übersäet. Er ist schon anders und älter geworden; noc
er den Schmuck, aber es ist der sinnigere, hinter de
Adel der Dichtung um so liebenswürdiger durchschimm
Geschmack, feinsten, muß man ihm lassen — für Ge
bassisten ist das freilich nicht, die suchen nur nach Q
und jede fehlende kann sie erboßen. Aber noch manches k
sie von Chopin lernen, und das Quintenmachen vor
Wir haben noch der Ballade als eines merkwürdigen S
zu erwähnen. Chopin hat unter demselben Namen sch
geschrieben, eine seiner wildesten eigentümlichsten Kom
nen; die neue ist anders, als Kunstwerk unter jener

)end, doch nicht weniger phantastisch und geistreich. Die
)enschaftlichen Zwischensätze scheinen erst später hinzuge=
ımen zu sein; ich erinnere mich sehr gut, als Chopin die
llade hier spielte und in F dur schloß; jetzt schließt sie in
noll. Er sprach damals auch davon, daß er zu seinen
laden durch einige Gedichte von Mickiewitz angeregt wor=
sei. Umgekehrt würde ein Dichter zu seiner Musik wieder
leicht Worte finden können; sie rührt das Innerste auf.
Walzer endlich ist, wie seine früheren, ein Salonstück
nobelsten Art; sollte er ihn zum Tanz vorspielen, meinte
:estan, so müßten unter den Tänzerinnen die gute Hälfte
igstens Comtessen sein. Er hat recht, der Walzer ist
okratisch durch und durch. —

Mendelssohn=Bartholdy, sechs Lieder ohne Worte.

Viertes Heft. Werk 53.

Endlich ein Heft echter[1]) „Lieder ohne Worte". Sie unter=
en sich von Mendelssohns früheren nur wenig, wenn
durch größere Einfachheit und in melodischem Betracht
ihre leichteren, oft volkstümlichen Gesangweisen. Dies
ıamentlich von dem Liede, das der Komponist selbst als
kslied" bezeichnet; es ist dies aus demselben Bronnen ge=
en, aus dem etwa Eichendorff einige seiner wundervoll=
Gedichte, Lessing seine „Eifellandschaft" geschöpft. Man
sich nicht satt daran hören. Der volkstümliche Zug, der
berhaupt in vielen Kompositionen der jüngeren Künstler
gen anfängt, stimmt zu erfreulichen Betrachtungen für
ichste Zukunft; er lag einem offenen Auge übrigens in
)vens letzten Arbeiten schon angedeutet, was manchen
wunderbar genug klingen mag. Einen volkstümlichen
obwohl nicht den des Chors, hat auch das dritte Lied
moll; es klingt mehr wie vierstimmiger Gesang. Man

Die Gattung hatte inzwischen schwächere Nachahmer gefunden.

bemerke übrigens, wie Mendelssohn in seinen Liedern Worte vom einfachen Lied durch das Duett bis zum M stimmigen und Chorartigen vorgeschritten. So ist's mit wahren, erfindenden Künstler; wo man oft glauben mi er könne nicht weiter, hat er unvermutet schon einen S vorwärts gethan, neuen Boden gewonnen. Anderes in d vierten Hefte erinnert freilich wieder an ältere aus den dern Heften; gewisse Wendungen, Wiederholungen sch sogar Manier zu werden. Doch ist das ein Vorwurf, hundert andere mit Opfern erkaufen würden, der nämlic gewissen Gängen erkannt zu werden, daß man darauf schr möchte. Sehen wir denn mit Freuden noch vielen Sc lungen entgegen! —

Über einige mutmaßlich korrumpierte St in Bachschen, Mozartschen und Beethoven Werken.

Wüßte man alle, so ließen sich vielleicht Foliante über schreiben; ja ich glaube, die Meister müssen j manchmal lächeln, wenn von ihren Werken einige mit den Fehlern hinüberklingen, wie sie Zeit und Gewo wohl auch ängstliche Pietät hat stehen lassen. Es war mein Vorsatz, einige in bekannteren Werken der obengen Meister zur Sprache zu bringen, mit der Bitte an alle K und Kunstfreunde, sie zu prüfen, womöglich durch Vergle mit den Originalhandschriften festzustellen. Oft irren auch diese, kein Komponist kann darauf schwören, da Manuskript ganz fehlerfrei wäre. Wie natürlich auc sich unter den hunderttausend hüpfenden Punkten, wie oft in unglaublich kurzer Zeit schreibt, ein Dutzend z oder zu tief gekommener einschleichen müssen: ja die Harmonieen schreibt ein Komponist zuweilen.

Immerhin bleibt die Originalhandschrift die Autori

n ersten gefragt werden muß. Möchten daher alle, die die
t besprechenden verdächtigen Stellen in den Handschriften der
omponisten besitzen, das Gedruckte mit dem Geschriebenen
rgleichen und das Resultat mitzuteilen so freundlich sein.
ur Feststellung einiger davon bedarf es wohl nicht einmal
r Herbeischaffung des Originals, so deutlich springt der Irr-
m in die Augen.

Die meisten Fehler finden sich wohl in den Ausgaben
achscher Werke, namentlich in den älteren. Es wäre eine
dienstliche, aber freilich sehr zeitraubende Arbeit, übernähme
ein mit Bach völlig vertrauter Musikkenner, alles bisher
ig Gedruckte zu berichtigen. Einen schönen Anfang hat die
tersche Musikhandlung in Leipzig gemacht; er beschränkt
aber zunächst auf die Klavierkompositionen. Eine Kritik
in des wohltemperierten Klaviers mit Angabe der ver-
edenen Lesarten (Bach soll selbst viel geändert haben) würde
ganzes Buch füllen können. Seien zuerst hier einige
ere Fälle erwähnt.

In der großen herrlichen Toccata mit Fuge für Orgel[1])
egen sich die beiden Stimmen im Manual über den
elpunkt in streng kanonischer Folge. Sollte man für
lich halten, daß dies vom Korrektor übersehen werden
ite? Er hat eine Menge Noten stehen lassen, die sich aus
Kanon als falsch erklären. Im Verlaufe des Stückes
der Parallelstelle auf S. 4 und 5 kommen ähnliche Ver-

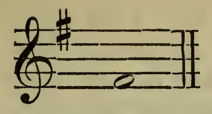
1) Toccate et Fugue pour l'Orgue (Leipzig, Peters) mit dem
nge:

Ped.

sehen vor. Wenn sich dies mit leichter Mühe korrigieren li
so möchte die Aufklärung einer andern Stelle in demsel
Stücke von größerer Schwierigkeit sein. Man erinnert
wohl des grandiosen Pedalsolos; bei einer Vergleichung
der Parallelstelle in der Unterquart ergiebt sich indes, daß
hier eine Menge Fehler eingeschlichen. S. 4 zwischen Ta
und 4 fehlen zwei Takte gänzlich, die bei der Transposit
S. 5 Syst. 6 im zweiten und dritten Takte stehen ꝛc.
könnte nur die Originalhandschrift den Ausschlag geben.
sitzt sie vielleicht Hr. Hauser in Wien, so sei er um
Vergleichung gebeten. Daß man aber ein so außerord
liches Stück, wie diese Komposition, in seiner echtesten Ge
zu besitzen wünscht, möge doch niemand als gering ach
Es wäre wie ein Riß in einem Bilde, wie ein fehlendes V
in einem Lieblingsbuche, wenn wir's hingehen ließen.

Ein anderer sonderbarer Fall, über den ebenfalls
Bachs Handschrift Aufschluß geben könnte, findet sich in
Kunst der Fuge. Die ganze XIVte vier Seiten lange F
kommt nämlich schon in der Xten einmal vor; vergl.
Petersche Ausgabe S. 30 Syst. 5, vom zweiten Takt
Wie ging dies nun zu? Bach wird doch ohnmöglich in ei
und demselben Werke vier Seiten lang Note für Note
geschrieben haben! In der Nägelischen Partitur stehen
beiden Fugen übrigens ebenfalls so abgedruckt, und es ist
aus der Gleichheit der Tonart und des Themas, die d
das ganze Werk geht, zu erklären, daß die Wiederholun
lange unbemerkt bleiben konnte.

Wer aber, wenn er in Bachschen Harmonien schwelgt,
auch immer an alles und an Fehler? So habe ich
jahrelang nicht gemerkt in einer mir sehr bekannten Bach
Fuge, bis mich ein Meister, der freilich auch ein Adler
hat, darauf aufmerksam machte. Die Fuge ist in E moll
ein wundervolles Thema und steht in der Haslinger
Ausgabe als sechste. Man schalte dort zwischen dem dr
und vierten Takt die einzige Note



, alsdann wird's richtig. Hier ist wohl kein Zweifel.

Wir kommen jetzt auf einige den Lesern vielleicht noch ... eressantere Fälle in Werken, die sie wohl unzähligemal ge... t und gespielt, ohne Verrat zu merken. Ich bitte sie aber, Partituren in die Hand zu nehmen, da die Stellen ganz ... rucken zu lassen, zu viel Platz wegnehmen, ein Urteil aber ... e die genaueste Einsicht in die Stellen selbst nicht möglich würde.
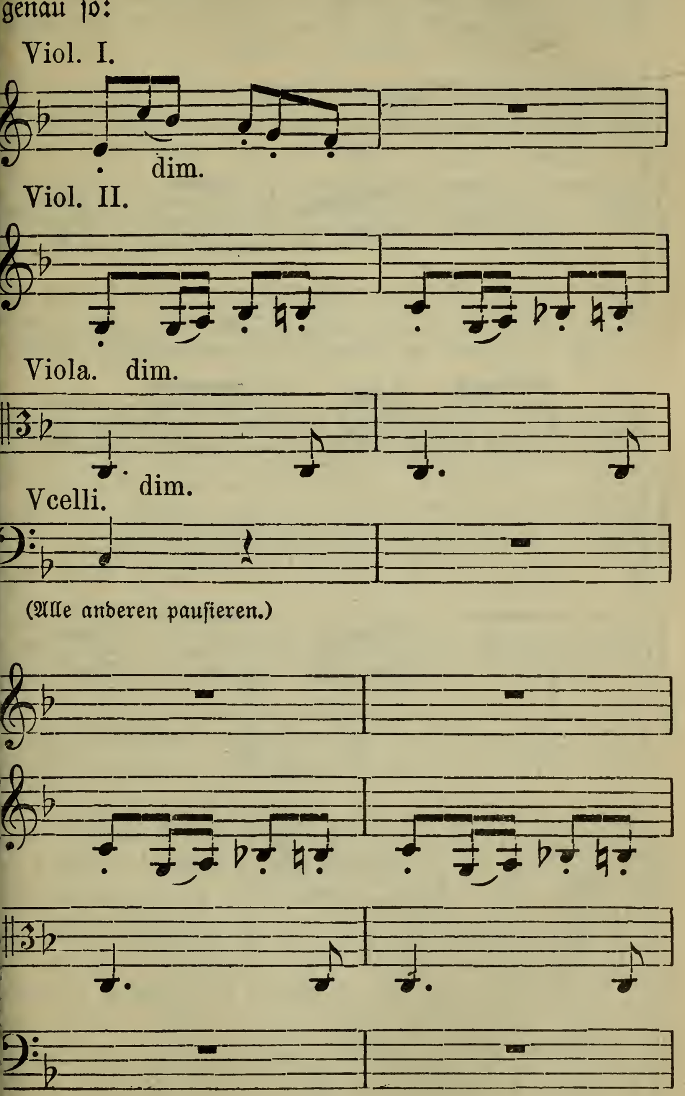
Die erste verdächtige ist in Mozarts G moll-Sym... nie, einem Werk, in dem jede Note klares Gold, jeder ... z ein Schatz ist, und doch, sollte man es glauben, haben im Andante vier ganze Takte eingeschlichen, die nach ... ner festen Überzeugung nicht hinein gehören. Vom neun... zwanzigsten Takte an (das Achtel Auftakt ungerechnet) ... mt nämlich eine viertaktige von Des dur nach B moll hin... nde Periode, die in den folgenden vier Takten nur mit ... infachter Instrumentation wiederholt wird; es kann nicht ... daß Mozart dies gewollt hat. Am ersten erhellt dies der gänzlich un-Mozartschen, ja unmeisterhaften Verbin... g des zweiunddreißigsten mit dem dreiunddreißigsten Takt, ... gewiß auch jeden Musiker nur bei oberflächlichem An... n frappiert hat. Es fragt sich nun, welche der vier... zen Perioden wäre auszuscheiden — die erste oder die ... e? — Bei flüchtigem Anblicke möchte man sich vielleicht ... Beibehaltung der ersten erklären: das allmähliche Hinzu... t der Blasinstrumente, die sich bis zum Forte steigern, ... cht ohne künstlerischen Sinn. Viel natürlicher aber in ... Stimmenführung, klarer, einfacher, und doch auch nicht ... Steigerung, scheint mir die andere Lesart, nach der der ... undzwanzigste bis mit dem zweiunddreißigsten ausfielen, ... ann alle Instrumente in klarer Steigerung sich im Forte

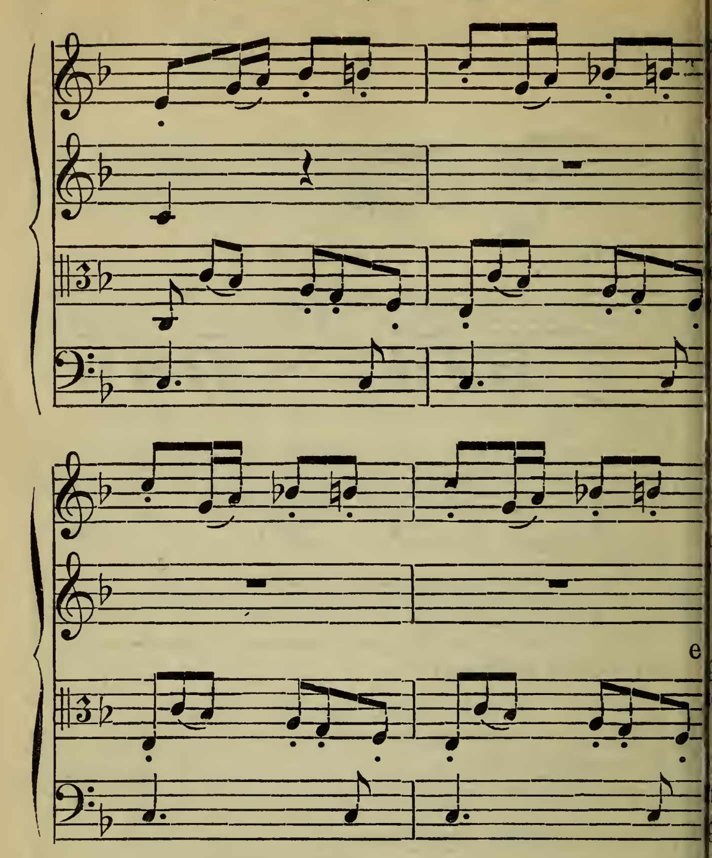
vereinigen. Dieselben vier Takte zuviel finden sich nun a
bei der Wiederholung im zweiten Teile, wo dann der ac
undvierzigste bis mit dem einundfunfzigsten Takte dieses Tei
ausfallen müßten. Wie sich nun dieser Fehler eingeschwä
müßte auch die Originalpartitur nachweisen, die sich wohl
den Händen des Hrn. Hofrat André befindet. Das Wa
scheinlichste ist, daß Mozart die Stelle erst gehabt, wie
glauben daß sie sein müsse, — daß er sie dann voller
strumentiert in die Partitur eingetragen, — daß er a
später, wieder zu seinem ersten Gedanken zurückgehend, verge
hat, die zweite Lesart zu streichen. Möchten sich doch a
andere Musiker über diese wichtige Stelle aussprechen
nach allgemeiner Übereinkunft dazu beitragen, daß das A
dante dann immer in der angedeuteten Weise überall au
führt werde. Die Verleger aber würden wir bitten, die
Takte in der Partitur einzuklammern und den Grund, war
in einer kurzen Bemerkung beizufügen. Man hat mir übrig
gesagt, daß das Andante im Pariser Conservatoir mit bei
maliger Auslassung der vier Takte gespielt wird. A
Mendelssohn hat sich längst dafür ausgesprochen.

Endlich erwähne ich noch einige Stellen in Beethov
schen Symphonieen, die sich fast auf den ersten Anblick
Fehler des Kopisten ergeben. Die eine erwähnte ich s
früher einmal; sie steht zum Schluß des ersten Satzes
B dur=Symphonie; von den drei Takten *ff* (acht T
vor dem Ende) ist offenbar einer zuviel. Das Versehen
wegen der vollkommenen Ähnlichkeit der Noten in allen S
men leicht zu begehen. Beethoven könnte es sogar selbst
gangen haben.

Daß wir aber in der Pastoralsymphonie jah
jahrein folgende Stelle, wie sie auch in der Partitur
mit angehört, ohne hell aufzufahren, wäre kaum zu erkl
wenn nicht dadurch, daß uns ja der Zauber Beethoven
Musik so umstrickt, daß wir Denken und Hören dabei
gessen können.

Im ersten Satz (Partitur S. 35 von Takt 3 an) heißt genau so:





Wie nun, wenn wir statt der plötzlichen Pausen in
ersten Violinen Simili-Zeichen (𝄎) machten? Klänge
nicht besser und anders? Ergiebt sich dies nicht schon
der Umkehrung von Takt 5 an, wo die Bratschen haben,
erst in den ersten Violinen lag? Gewiß, es ist so.
Notenschreiber hat die Simili-Zeichen für Pausen genomm
oder irgend ein neckischer Kobold war im Spiel. Ries erzä
wie Beethoven einmal wütend geworden über eine Stelle
der heroischen Symphonie, die Ries in bester Meinung geän

tte. Ich glaube, hätte Beethoven jene Stelle in der Pastoral=nphonie einmal wirklich gehört, es würde dem Orchester oder n Dirigenten nicht besser als Riesen ergangen sein.

Für diesmal genug; möchten obige Fälle von recht vielen Betracht genommen werden! Wie könnten wir unsere rehrung für unsere großen Meister besser bethätigen, als wir aus ihren Werken zu entfernen trachten, was Irrtum r Zufall daran beschädigt? Nur in diesem Sinne wurden e Zeilen geschrieben. —

Die Abonnementkonzerte in Leipzig von 1840—1841.

Erstes Abonnementkonzert, den 6. Oktober.

erture zum Vampyr von Marschner. — Arie von Bellini. — ertino für Violine von F. David. — Arie von Bellini. — Heroische Symphonie von Beethoven.

Die Wahl gerade der furiösen Vampyr=Ouverture zu An= des ganzen Cyklus konnte befremden; eine etwa von Gluck auch uns besser gefallen. Indes zählt jene von Marsch= noch immer ihre Freunde, selbst Freundinnen im Publikum, bleibt trotz der heftigen Anklänge an Weber ein frisches volles Musikstück. Überdies war die Ausführung eine so ezeichnete, wie sie je gehört worden. Die beiden Arien Bellini aus den Puritanern und aus Norma sang Frl. hie Schloß, die uns diesen Winter das zweite Mal ht; ihre Stimme ist frisch und stark wie früher und machte namentlich in der ersten Arie geltend. Über die Wahl e jener Bellinischer Arien zu Anfang eines ersten Kon= ließe sich ebenfalls rechten. Haben wir leider keinen luß an deutschen Konzertstücken für den Gesang, so doch genug, um jener ganz entbehren zu müssen, zumal in ersten Konzert. Und schützt man vor, Mozart, Weber Spohr seien schon so oft gehört worden, nun so gehe man

weiter zurück. In Händels Oratorien, in Glucks Opern lieg noch genug Schätze, zu deren Hebung es gerade einer starken, gesunden Stimme bedarf, wie sie die genannte Sänger besitzt. — Eben hören wir, daß sie ehestens aus der Iphige singen wird, was ihr nur zur Ehre, wie uns zur Freude reichen kann. — In dem Violinconcertino zeigte sich Hr. Ul rich wieder allen Lobes würdig; sein Spiel hat von Jahr Jahr an Sicherheit, Reinheit und Geschmack zugenommen u wirkt durchaus wohlthuend. Von der Komposition sagte u namentlich der letzte Satz zu; im Streben, auch die Orchest partie interessant zu machen, thut aber der Komponist w hier und da zu viel, was indes nicht abhalten kann, d Streben an sich gegenüber der faden Begleitungsweise ande Violinkomponisten vollen Beifall zu schenken. In der Sy phonie von Beethoven endlich fühlten wir uns wieder alten Leipziger Konzertsaale, der schon so oft von ihr erzitt Das Orchester war trefflich. Hr. CM. David stand an Spitze, da Hr. MD. Mendelssohn von seiner Reise nach E land noch nicht zurück war. —

Zweites Abonnementkonzert, den 11. Oktober.

Ouverture zu Euryanthe von Weber. — Arie von Donizetti Concertino für Baßposaune von C. G. Müller. — Arie von Bell — Symphonie (B dur) von Beethoven.

Der Dirigent wurde bei seinem Vortreten mit Beifall grüßt, worin wir von Herzen einstimmten. Auf We Kompositionen ist seit MD. Mendelssohns Direktion in Le besonderer Fleiß verwendet worden, und dem Orchester schieht darnach immer die Ehre, die Virtuosen wie gr ausführende Massen immer am liebsten wünschen und ungernsten gewähren, die des Dacapo-Rufes. Auch fehlte wenig, und hielt davon vielleicht nur die Spann auf die folgende Nummer ab. Eine junge Sängerin war gekündigt, der der Ruf großer Schönheit und schon bedeut

nstbildung vorangegangen war: Frl. Elise List. Aus
:r höchst achtbaren Familie abstammend, hat sie schon als
:d den andern Weltteil gesehen, brachte darauf einige Jahre
Leipzig zu, wo ihr Vater, nordamerikanischer Konsul hier=
st, sich namentlich um Errichtung der Eisenbahn das höchste
dienst erworben, und kam uns zuletzt von Paris zurück,
sie die letzten Jahre verlebt hatte. Es mußte dies alles
Interesse an der anmutigen Erscheinung erhöhen. Ihre
angenheit war groß; die Zeitschrift erwähnte bereis früher,
war ihr erstes Auftreten. An der Schönheit der Stimme,
sie auch durch die Ängstlichkeit umflort schien, konnte
nand zweifeln, der nur einige Takte gehört, ebensowenig
: die gute Schule, in der sie gebildet ist, so daß man
lich sah, die Sängerin wollte nichts, als was sie sicher
ıte. Aber freilich, was man unter vier Augen auf das
fflichste kann, kann man unter tausenden noch nicht zur
ite so gut, und geht dies bedeutenden Künstlern und Män=
ı so, um wie viel mehr einer Novizin, einem achtzehn=
igen Mädchen. Nur Roheit kann dies übersehen. Achtung
unserm Publikum, das die schöne schüchterne Jungfrau
das Wohlthuendste aufnahm, und fanden sich die ge=
cht, denen leeres Passagen= und Trillerwerk über die Aus=
che eines höchst edeln Organs geht, so giebt es doch in
rer gebildeten Stadt noch genug, die Dutzendtalente von
:nalen Erscheinungen zu unterscheiden wissen, und den
:ren dürfen wir die junge Sängerin mit Überzeugung
ihlen. Was sie noch nicht hat, läßt sich erwerben, was
aber hat, erwirbt sich nicht. Daran halte sie fest und
die begonnene Bahn mit Mut weiter. Nach ihr hörten
einen Meister, der freilich schon hundertmal und öfter im
:r gestanden: Hrn. Queißer, den Posaunisten, der eben=
gleich bei seinem Auftreten mit Beifall empfangen wurde.
ıe Meisterschaft scheint sich jahraus jahrein gleich zu blei=
und macht in ihrer Unfehlbarkeit oft einen grandios lusti=
Eindruck. Zum allerschönsten schloß die B dur=Symphonie

mit der Wirkung, die alle Beethovensche machen: ob d
nämlich die ebengehörte nicht auch seine schönste sei. . . .

Drittes Abonnementkonzert, den 22. Oktober.

Symphonie (Es dur) von Mozart. — Arie von Donizetti. — K
zert für Violine von F. David. — Ouverture zum Berggeist
L. Spohr. — Arie von Balfe. — „Klänge aus Osten", Ouvert
Lieder und Chöre von H. Marschner.

. . . .

Zum Schluß des Abends hörten wir noch eine Komp
tion (noch Manuskript) von H. Marschner; sie verhieß et
ganz Neues und gab es auch in der Form. „Klänge
Osten" war sie genannt und brachte eine Ouverture, Li
und Chöre, die sich ohne Unterbrechung aneinander reih
Berlioz in Paris scheint in seiner letzten Symphonie et
Ähnliches gewollt zu haben, nur daß er sie auf ein wel
kanntes Drama (Romeo und Julie) stützte. Das Gedicht
Marschnerschen Komposition beruht auf einem orientalis
Liebesverhältnisse, das indes vom Dichter ziemlich pros
und allgemein gehalten. Außer dem Liebespaar tritt noch
Wahrsager auf, dessen anfängliches Erscheinen man sich sp
vielleicht motiviert wünschte, ein Volks- und ein Räuberc
Wie gesagt, hätte vielleicht ein Rückert dem Komponisten
Hand zum Werke geliehen, es wäre etwas tiefer Wirker
zu Tage gekommen. Immerhin müssen wir den Ans
loben, zu dem sich der Komponist ermutigt fühlte, den an
nur weiterzuführen brauchen, um den Konzertsaal mit e
neuen Gattung Musik zu bereichern. Die Komposition
viel reizende Partieen; dies gilt im einzelnen von der Ou
ture, die im ganzen durch Kürzung gewinnen würde.
Hauptrhythmus ist ein namentlich für orientalische Zust
schon öfter gebrauchter; doch erscheint er einmal von ei
Violingange durchwunden, was sich auf das Schönste
nahm. Am Schlusse ist zu viel Lärm. Der Zigeunerges
gefiel mit der hinaufziehenden großen Terz am Schluß, n

h das Ständchen, das von allen Nummern die meiste
ntalische Färbung hatte, auch Maisunes Lied sprach an,
unbeholfenen Poesie zum Trotz. Der Räuberchor, schien
wurde nicht gleich von allen verstanden; er war eigentüm-
. In der Schlußnummer zeichneten sich besonders die Worte:
sat, wo bist du" durch schönen Gesang aus. Das Ganze,
wir später einmal wiederholt wünschten, erhielt lebhaften
fall.

———

Viertes Abonnementkonzert, den 29. Oktober.

roduktion und erste Scene aus Iphigenia in Tauris von Gluck.
Konzertouverture von Julius Rietz. — Arie mit Chor von Ros-
. — Divertissement für Flöte von Kalliwoda. — Lieder von
nz Schubert und F. Mendelssohn. — Symphonie von
Franz Schubert.

„Ein schönes Konzert" hieß es allgemein nach dem Schlusse.
manchen Musiktagen giebt es gar kein Publikum mehr
es scheint nur die rauschende Schleppe, die jeder Bewegung
voranschreitenden Künstler-Körper und -Geister geschmeidig
folgt, während an anderen es sich ihnen förmlich wie be-
und bepanzert gegenüberstellt und nichts einläßt. Der
e war einer von jenen Musiktagen. Gewiß trug die Musik
ves dazu bei. Für Gluck schlägt noch manches Herz, wenn
uch im Konzertsaal verliert. Die Sängerin that ihr Bestes
Gelingen: Frl. Schloß, die wir immer vorwärts schrei-
sehen. Die Ouverture von Rietz trat diesmal in ihren
n Desseins noch deutlicher hervor, als bei einer früheren
ührung. Wurde ihr schon damals in diesen Blättern ein
utender Ehrenplatz eingeräumt, so scheint dies Urteil jetzt
von seiten des Publikums Bestätigung zu finden; sie
de mit einer Teilnahme aufgenommen, die den Komponi-
wär' er anwesend gewesen, zu neuen Werken anfeuern
te. So wirke der Beifall auch auf den Entfernten. Leb-
n Beifall gewann sich auch die folgende Nummer durch
anmutigen Vortrag des Frl. List; ihre Aussprache des

Italienischen ist sehr zu rühmen. In den Liedern beglei-
sie sich selbst am Klavier; es hat dies bekanntlich einen eig
tümlichen Zauber, der auch hier gewann. Die Lieder wa
der „Wanderer" und „Auf Flügeln des Gesanges".
erste sang sie vorzüglich schön; das andere nahm sie ein we
zu langsam, doch hörte es sich noch immer lieblich genug
Das Flötenstück war ein altes, das wir uns schon vor
Jahren gehört zu haben erinnern; der Spieler ein als t
lich bekannter, Hr. Grenser, erster Flötist im Orchester.
waren wir denn unter erhebendem und heiterem Genusse
zur Symphonie gelangt, der Krone des Abends. Tau
Hände hoben daran. Hätte es Schubert mit seinen eige
Augen sehen können, er müßte sich ein reicher König ged
haben. So schieden wir trunken von all' den schönen
bilden, die in manchen Seelen sich noch lange nachgespi
haben mögen. —

Fünftes Abonnementkonzert, den 5. November.

Symphonie (G dur) von Haydn. — Arie von Mozart. — Capr
für Pianoforte mit Orchester von Ferdinand Kufferath. —
von Donizetti. — Zwei Ouverturen (Nr. 1 und 2) zu Leonore
Beethoven. — Drei Etuden für Pianoforte von F. Kufferat
Duett von Rossini.

Die Symphonie hat mehr, als andere Haydnsche, e
Zopfiges, die Janitscharenmusik darin sogar etwas Kindi
und Geschmackloses, was wir uns bei aller Liebe für
Meister, der er überall bleibt, doch nimmermehr verleu
sollten. Das Scherzo, unserer Meinung nach der Satz
unserer Zeit am nächsten liegt, wurde sonderbarerweise g
nicht applaudiert, übrigens alle. Die Arie war die der G
aus Figaro, die Sängerin, Frl. List, die das Recitati
nobel und fein gesungen, leider nur am Schlusse nicht
lich damit. Das Publikum hält sich aber immer an
Nächste, also an den Schluß; gelingt der, so hat das G
gesiegt. Leider mußte dies heute die Sängerin fühlen

er dem einzigen nicht gelungenen Schluß die schöngelungene te Hälfte ihrer Leistung vergessen sehen. . . . .

. . . .

nzert für den Institutfonds für alte und kranke Musiker, den 3. Dezember.

elouverture von Weber. — Arie von Mozart. — Phantasie für noforte, Chor und Orchester von Beethoven. — Lobgesang; eine Symphoniekantate von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Ausgezeichnetes von schönster Komposition und Ausführung chte das gestrige Konzert für den Institutfonds. Das ektionspult war mit Blumenkränzen geschmückt; eine Hulung zur besten Stunde für den Meister, der so oft von er Stelle gewirkt zum Preise wahrer Kunst, der auch heute Verherrlichung des Konzerts mit einem eigenen Werke etragen. Wie er dann auftrat, erhob sich das ganze likum und Orchester in Begeisterung, daß es eine Freude zu sehen und zu hören. Die Jubelouverture war nur Übersetzung dieser Stimmung in Musik; der Jubel wollte t enden. Solch' freudiges musikalisches Leben auf der e zu erhalten, wäre vielleicht nur einer Malibran, einer rient möglich gewesen. Frl. Schloß sang gut, doch etwas tern; man fühlte es wohl allgemein. Auch Hr. Kuffe- h spielte nicht energisch genug, obwohl immer musikalisch als guter Künstler. Gerade diese außerordentliche Kom- ion Beethovens, in der der Spieler kaum mehr als ein hen große Volksmassen gestellter Redner ist, verlangt — Bilde zu bleiben — gute Lungen, um auch im einzelnen das Ganze hindurch verstanden zu werden. Die Total- ung war erhebend. Es folgte das Hauptstück des Abends, ndelssohns Lobgesang, der, schon zur Gutenbergfeier aufgeführt, für das heutige Konzert vom Komponisten erhöhter Wirkung an einigen Stellen, wie wir glauben, idert war. Alles Lob über die herrliche Komposition, wie

sie war und wie sie nun ist! Schon früher sprachen wir
aus. Was den Menschen beglückt und adelt, finden wir h
beisammen, fromme Gesinnung, Bewußtsein der Kraft, il
freiste, natürlichste Äußerung; die musikalische Kunst des M
sters, die Begeisterung, mit der er gerade an diesem We
arbeitete, namentlich da, wo der Menschenchor die Hauptr
bekömmt, nicht weiter in Anschlag zu bringen. Wir dür
dies Lob nicht ohne eines für sämtliche Mitwirkende beschlie
namentlich auch für die Solostimmen. . . . Nur ein Geda
dem Künstler für seine Arbeit zu danken und vergelten d
sorglichste Liebe in der Darstellung, schien alle zu besee
Das Ende des Konzerts war nur der Anfang; es fehlte n
daß man die Blumenkränze abgerissen und dem Meister
die Schläfe geschlungen hätte. —

Achtes Abonnementkonzert, den 10. Dezember.

Symphonie (in F) von Beethoven. — Adagio und Rondo
Pianoforte von Thalberg. — Finale aus W. Tell von Rossin
Ouverture von Cherubini. — Zwei Etuden für Pianoforte
Henselt und Chopin. — Ensemble aus Cortez von Sponti

Von den Beethovenschen Symphonieen wird die in F
am wenigsten gespielt und gehört; selbst in Leipzig, w
sämtlich so heimisch, fast populär sind, hegt man ein Voru
gerade gegen diese, der doch an humoristischer Tiefe kaum
andere Beethovens gleichkömmt. Steigerungen, wie gegen
Schluß des letzten Satzes hin, sind auch im Beethoven se
und zum Allegretto in B kann man auch nichts als —
sein und glücklich. Das Orchester gab ein Meisterstück;
das verfängliche Trio mit der sonderbar tröstenden trau
Hornmelodie ging gut von statten. — . . . .

Über die größeren Ensemblestücke von Rossini
Spontini haben wir, als über bekannte Kompositionen, n
zu erwähnen. Nur bei der Ouverture von Cherubini
uns wieder ein, ob denn dieser große Mann und M

noch zu wenig gekannt und geschätzt ist, und ob es nicht
de jetzt, wo das Verständnis seiner Kompositionen durch
Weg, den die neue bessere Musik genommen, uns um
s näher gebracht ist, an der Zeit wäre, ihn wieder mehr
orzusuchen, der zu Beethovens Lebzeiten gewiß der zweite
ster der neueren Tonkunst, nach dessen Tode wohl als der
der lebenden zu betrachten ist. —

Neuntes Abonnementkonzert, den 16. Dezember.

erture zu Oberon von Weber. — Arie aus Figaro von Mozart.
Sonate für Pianoforte und Violine von Beethoven. — Lobgesang von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Der Berichterstatter weiß über das Konzert nur wenig
uteilen; schon lange vor dem Anfange war kein Platz zu
mmen. Um kurz zu sein, S. M. der König von Sachsen
e sich als Besucher des Konzerts angemeldet. Grund
ig, das Beste vorzuführen. Es war ein wahres königs Konzert. Die Arie sang Frl. Schloß; die Sonate, die
ze in A, spielten Hr. MD. Mendelssohn und Hr. CM.
vid. Wie uns berichtet wurde, sprach S. Majestät der
ig gegen die Künstler persönlich seinen Dank aus, den er
Schluß des Lobgesanges, an das Orchester tretend, dem
nponisten auf das Huldvollste wiederholte. Es war ein
eer anderer Art, der den hohen Geber wie den empfangen-
Künstler gleichviel schmückt. Das Publikum verhielt sich
hrend des ganzen Abends in achtungsvoller Stille, die nur
n Eintritte des Regenten durch einen jubelnden Zuruf,
nach dem Lobgesang durch eine freudig dankende Bezung des Werkes unterbrochen wurde. —

Zehntes Abonnementkonzert, den 1. Januar 1841.

Hymne von Händel. — Ouverture von Mozart. — Variationen Violine von Vieuxtemps. — „Meeresstille und glückliche Fahrt" Beethoven. — Solo für Violine von Beriot. — Variationen Flöte von Böhm. — Symphonie (C moll) von Beethoven.

Mit Händels frohen, feierlichen Klängen sei allen de ein „glückliches neues Jahr" zugerufen; die Stätte, wo sie klangen, bleibe auch fernerhin der wahren Kunst ein tre Herd, und die ihr vorstehen, noch lange ihre warmen Beschütz Daß sie mit Händel eingeweiht wurde, sei uns ein gu Omen; und auch der Anwuchs jüngerer Künstler sei von nicht ausgeschlossen, im Sinne des Altmeisters, der, wie je wahre, keinen vom Altare zurückweisen würde, der ein rei Streben mitbringt. Nur das Häßliche sei wie der ewige Ju dem sich nirgends ein gastliches Thor erschließt. —

Dem Hymnus folgte die Ouverture zur Zauberflöte, wohl auch nach Jahrhunderten noch erklingen und entzück jenes spielende selige Wunderkind, das, Licht und Freu spendend, immer wo wieder auftauchen wird trotz Nebel u Finsternis. Auch heute wirkte sie so. Der Beifall kam aus einem Herzen. . . . .

Die C moll-Symphonie von Beethoven beschl Schweigen wir darüber! So oft gehört im öffentlichen Sc wie im Inneren, übt sie unverändert ihre Macht auf a Lebensalter aus, gleichwie manche große Erscheinungen in d Natur, die, so oft sie auch wiederkehren, uns mit Furcht u Bewunderung erfüllen. Auch diese Symphonie wird na Jahrhunderten noch wiederklingen, ja gewiß so lange es ei Welt und Musik giebt. —

Elftes Abonnementkonzert, den 7. Januar 1841.

erture von Beethoven. — Arie von Mozart. — Concertino
Violoncell von Lindner. — Scene und Arie von Meyerbeer.
apriccio für Violoncell von Romberg. — Historische Symphonie
von Spohr.

Die interessanteste Nummer des Konzertes war ohnstreitig
letzte und das ganze Publikum darauf gespannt. Der
el nannte sie: „Historische Symphonie im Stil und Ge-
ack vier verschiedener Zeitabschnitte. Erster Satz: Bach-
delsche Periode, 1720. Adagio: Haydn-Mozartsche, 1780.
rzo: Beethovensche, 1810. Finale: allerneueste Periode,
)." Diese neue Symphonie Spohrs ist, irren wir nicht,
das Londoner philharmonische Konzert geschrieben, dort
zum erstenmal vor etwa Jahresfrist gegeben, und, müssen
hinzusetzen, auch in England schon stark angegriffen wor-
Wir fürchten, auch in Deutschland werden harte Urteile
ber fallen. Eine merkwürdige Erscheinung bleibt es ge-
daß in neuerer Zeit schon mehre Versuche gemacht wor-
uns die alte vorzuführen. So gab vor drei Jahren
Nicolai in Wien ein Konzert, in dem er gleichfalls eine
„im Stil und Geschmacke anderer Jahrhunderte ge-
bener Kompositionen aufführte. Moscheles schrieb ein
k zu Händels Ehren und in seiner Weise. Taubert gab
dings eine „Suite" heraus, ebenfalls auf alte Formen
weisen u. dgl. mehr. Selbst Spohr hatte seiner Sym-
ie schon ein Violinkonzert „Sonst und Jetzt" vorausgehen
, in dem er etwas Ähnliches beabsichtigt wie in jener.
kann nichts dagegen haben; die Versuche mögen als
ien gelten, wie ja die Zeit neuerdings ein Wohlgefallen
Rococo-Geschmack gezeigt. Aber daß gerade Spohr auf
dee fällt, Spohr, der fertige abgeschlossene Meister, Spohr,
nie etwas über die Lippen gebracht, was nicht seinem
sten Herzen entsprungen, und der immer beim ersten
ge schon zu erkennen, — dies muß wohl allen interessant
inen. So hat er denn auch seine Aufgabe gelöst, wie

wir es beinahe erwarteten; er hat sich in das Äußere,
Formen verschiedener Stile zu fügen angeschickt; im übri
bleibt er der Meister, wie wir ihn lange kennen und lieb
ja es hebt gerade die ungewohnte Form seine Eigentümlich
noch schreiender hervor, wie denn etwa ein irgend von
Natur Ausgezeichneter sich nirgends leichter verrät, als w
er sich maskiert. So ging Napoleon einstmals auf ei
Maskenball, und kaum war er einige Augenblicke da, als
schon — die Arme ineinanderschlug. Wie ein Lauffeuer g
es durch den Saal: „der Kaiser!“ Ähnlich konnte man
der Symphonie in jedem Winkel des Saales den Laut „Spo
und wieder „Spohr“ hören. Am besten, schien es mir,
stellte er sich noch in der Mozart-Haydnschen Maske;
Bach-Händelschen fehlte dagegen viel von der nervigen
drungenheit der Originalgesichter; der Beethovenschen a
wohl alles. Als völligen Mißgriff möchte ich aber gar
letzten Satz bezeichnen. Dies mag Lärm sein, wie wir
wohl oft von Auber, Meyerbeer und ähnlichen hören; aber
giebt auch Besseres, Würdigeres, jene Einflüsse Paralysier
des genug, daß wir die bittere Absicht jenes letzten Sa
nicht einzusehen vermögen. Ja Spohr selbst darf sich n
über Nicht-Anerkennung beklagen. Wo gute Namen kling
klingt auch seiner mit, und dies geschieht noch an taus
Stellen täglich. Im übrigen, versteht sich, ist der Bau
einzelnen Sätze, den letzten etwa ausgenommen, ausgezeich
und namentlich die Instrumentation, deren Kunst zu entwick
die Idee des Ganzen gewiß auch sehr günstig, des Meist
würdig. Auf das Ganze des Publikums machte, wie es sch
die Symphonie keinen, wenn nicht einen ungefälligen E
druck. Da sie übrigens ehestens im Drucke erscheint, w
bald jeder sein Urteil über das Kuriosum, das es ist
bleibt, feststellen können. — Denselben Abend kam auch
sehr selten gehörte und noch weniger verstandene Ouvert
Werk 115, von Beethoven zur Aufführung, für die
besonders dankbar sein müssen. Das war vom echte

ethoven, wie er freilich nie in eine historische Symphonie bannen sein wird. — . . . .

Zwölftes Abonnementkonzert, den 14. Januar.

verture von Weber. — Arie von Mercadante. — Divertissement Hoboe von Diethe. — Arie von Beethoven. — Konzert für noforte von Beethoven. — Symphonie (D moll) von F. Lachner.

Die Ouverture war die reizende zu Preciosa. Ein= für emal wird vom Ref. bemerkt, daß, wo nicht besondere Be= rkungen gemacht sind, es sich von selbst versteht, daß die fführungen von seiten des Orchesters immer trefflich von ten gehen, ja meistens die Glanzpunkte des Abends bilden. s weiß das Orchester auch schon und hält sich danach. dauern müssen wir nur den Verlust des früheren Paukers, es wahren Helden auf seinem Instrumente, der sich zum igen und zu anderen wie das Genie zu bloßen Talenten hält. Vielleicht wird er dem Konzertsaale wieder zurück= attet. Sein Wirbel in der B dur=Symphonie, einige Stellen Mendelssohnschen Ouverturen u. s. w. sind bis jetzt schwer= übertroffene Meisterstücke, wie man sie kaum in Paris Newyork hören kann. Man lasse ihn nicht außer Kunst. Die Perle des heutigen Konzertes war das Beethovensche nzert.[1]) Hr. MD. Mendelssohn=Bartholdy spielte es. e denn durch ihn viele von der Borniertheit übersehene erke ihr Auferstehungsfest feiern, so hat er jetzt wieder diese mposition ans Licht gebracht, Beethovens vielleicht größtes avierkonzert, das in keinem der drei Sätze dem bekannten Es dur nachsteht. Die von Mendelssohn in beiden tzen eingeflochtenen Kadenzen waren, wie immer, besondere eisterstücke im Meisterstücke, die Rückgänge zum Orchester demal überraschend zart und neu. Das Publikum stürmte r nach dem Konzert. — . . . .

1) G dur Op. 58.

Dreizehntes bis sechzehntes Abonnementkonzert.

Das dreizehnte und die drei folgenden Konzerte brac
nur Werke deutscher Komponisten, und zwar unserer größ
Bach, Händel, Haydn, Mozart und Beethoven. A
und Händel füllten einen Abend, die anderen jeder einen.
die Auswahl sinnig, daß jeder der Meister durch bezeichn
Kompositionen vertreten war, kann man glauben, wo ein
ster gewählt hatte, der, wie Mendelssohn, ihre Werke so d
und durch kennt, wie vielleicht niemand der Zeitgenossen we
der wohl im stande wäre, alles an jenen schönen Aber
Vorgeführte aus dem Gedächtnisse in Partitur zu schreibe

Von einer Kritik, von Lob und Tadel der Kompositio
kann im übrigen wohl keine Rede sein; doch mag, wie
Auswahl getroffen war, manchem auswärtigen Kunstfreu
von Interesse sein, und vom Geschmacke, mit dem jene K
zerte geordnet waren, ein Zeugnis geben.

Das Bach-Händelsche Konzert brachte im ersten T

Die chromatische Phantasie, von F. Mendelssohn gespie
die doppelchörige Motette: „Ich lasse dich nicht",
Chaconne für Violine allein, von F. David gespielt, u
das Crucifixus, Resurrexit und Sanctus aus der gro
Messe in H moll,

alles von Bach, und fast zu viel des Herrlichen. Den
sten Eindruck machte vielleicht das Crucifixus, aber auch
Stück, das nur mit andern Bachschen zu vergleichen ist, ei
vor dem sich alle Meister aller Zeiten in Ehrfurcht vernei
müssen. Die Motette „Ich lasse dich nicht" ist mehr beka
in so vollendeter Aufführung war sie indes hier noch n
gehört worden, daß sie in dieser Frische und Klarheit
ganz andere schien. Die Solostücke brachten den Spie
feurigen Beifall, was wir zum Beweise anführen, daß n
mit Bachschen Kompositionen auch im Konzertsaale noch
thusiasmieren könne. Wie freilich Mendelssohn Bachsche K
positionen spielt, muß man hören. David spielte die Chaco

ht minder meisterlich und mit der feinen Begleitung
ndelssohns, von der wir schon früher einmal berichteten.
Den zweiten Teil des Konzerts füllte Händel. Wär' es
ı Verstoß gewesen, so hätten wir ihn vor Bach zu hören
vünscht. Nach ihm wirkt er minder tief. Die gewählten
ücke waren:

Ouverture zum Messias,
Recitativ und Arie mit Chor ebendaher, von Frl. Schloß gesungen,
Thema mit Variationen für Klavier, von Mendelssohn gespielt, und
Vier Doppelchöre aus Israel in Ägypten.

Neu davon war die dritte Nummer, unter Mendelssohns
nden von reizend naiver Wirkung. In diesen wie in den
hschen Chören, sowie in den späteren drei Konzerten, wirkte
igens eine bedeutende Anzahl Dilettanten mit, was einer
kbaren Erwähnung bedarf.

Das Konzert des 28. Januar war Haydn gewidmet. So
nnigfaltiges das Programm enthielt, so mag doch manchen
Abend ermüdet haben, und natürlich: denn Haydnsche
sik ist hier immer viel gespielt worden; man kann nichts
es mehr von ihm erfahren; er ist wie ein gewohnter Haus-
nd, der immer gern und achtungsvoll empfangen wird:
res Interesse aber hat er für die Jetztzeit nicht mehr.
aufgeführten Stücke waren:

Einleitung, Recitativ, Arie und Chor aus der Schöpfung, die Solopartie von Frl. Schloß gesungen,
Quartett (Gott erhalte Franz den Kaiser) für Streichinstrumente, von den HH. David, Klengel, Schulz und Wittmann vorgetragen,
Motette „Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret“,
Symphonie in B dur, und die
Jagd und Weinlese aus den Jahreszeiten.

Wie noch aller Herzen an Mozart hängen, davon gab
folgende Konzert einen Beweis. Orchester und Solospieler

zeigten sich aber auch im höchsten Glanze; es war ein K
zert, in dem wir ganz Deutschland gegenwärtig gewü
hätten, in den Jubel einzustimmen, den sein großer Kün
an jenem Abende erregte. Ist es nicht, als würden Moz
Werke immer frischer, je mehr man sie hörte! Auch ei
seiner Lieder hatte man hervorgesucht; wie junge Vei
dufteten sie noch. Folge hier anstatt aller Beschreibung
das ausgesucht schöne Programm:

Ouverture zu Titus,
Recitativ und Arie mit obligater Violine, vorgetragen
Frl. Schloß und Hrn. David,
Konzert in D moll für Pianoforte, gespielt von F. M
delssohn,
Zwei Lieder, gesungen von Frl. Schloß,
Symphonie in C dur (Jupiter).

Einer der reichsten Musikabende aber, wie er vielleicht s
in der Welt zu hören, war der des 11. Febr., der nur B
hovensches brachte. Auch schien uns der Saal glänze
als je gefüllt; das Orchester, gedrängt voll von Sing-
Spiellustigen, gewährte einen schönen Anblick. Unter
Gästen ward bald auch die geniale Künstlerin entdeckt,
Beethoven selbst zu einer seiner größten Schöpfungen,
Fidelio, gesessen zu haben scheint: Mad. Schröder-Devr
die der Zufall zu günstiger Stunde gerade nach Leipzig ge
hatte. So waren denn edle Kunstnaturen genug bei einar
um Beethoven in würdigster Weise zu vertreten. Auch
junge Russe Gulomy[1]) darf nicht unerwähnt bleiben,
noch wenig gekannt, durch das Spiel des Violinkonzerte
D dur sich Achtung erwarb und sie verdiente. Das Ko
brachte denn

die Ouverture zu Leonore in C dur,
Kyrie und Gloria aus der Messe in C, Werk 86,
das erwähnte Violinkonzert,

---

1) Geb. 1821, später Hofkapellmeister in Bückeburg.

ldelaide, und zum Schluß
ie neunte Symphonie.

Die Ouverture wurde da Capo verlangt und auch ge-
lt. Das letzte wunderte uns beinahe, da noch so vieles
ı Orchester zu leisten war. Das Kyrie und Gloria nach
em zweimal gehörten Riesenstücke wirkte schwächer. Den
nen des Spielers des Violinsatzes nannten wir eben. Die
nposition gehört zu Beethovens schönsten und ist, was Er-
ung anlangt, wohl in gleichem Range mit seinen früheren
nphonieen zu stellen. Am Spiele des Virtuosen hätten
manches zarter, singender, deutscher gewünscht; in den
igen Stellen ließ es nichts zu wünschen übrig. Die ein-
ochtenen Kadenzen waren nicht von Beethoven, wie schnell
ug zu bemerken. Zum Vortrag der Adelaide — wen
e man sich lieber herbeiwünschen mögen, als die es sang:
b. Schröder-Devrient, die sich auf Mendelssohns Bitte
ell bereit zeigte.[1]) Das Publikum geriet in eine Art
wärmerei, als sie hervortrat, und wäre eine Künstlerin
h noch so große Triumphe verwöhnt, ein solcher Beifall
ßte sie immer erfreuen und hat es gewiß auch. Noch stand
die neunte Symphonie bevor. Scheint es doch, als finge
ı an endlich einzusehen, daß in ihr der große Mann sein
ßtes niedergelegt hat. So feurig erinnere ich mich nie,
sie früher aufgenommen worden wäre. Mit diesem Aus-
ıche wollen wir viel weniger dem Werke als dem Publikum
Lob sagen, denn jenes steht über alles; so oft ist dies schon
unsern Blättern ausgesprochen worden, daß wir nichts
er darüber zu sagen haben. Die Ausführung war ganz
üglich lebendig. Im Scherzo hörten wir einen Ton, dessen
eutung Mendelssohns Blick auf das Schärfste gefaßt, den
früher nie so bedeutend hervortreten gehört; das einzige
ner Baßposaune macht dort eine erstaunliche Wirkung und

1) Vgl. die lebendige Schilderung in Mendelssohns Briefen Bd. II.
ef vom 14. Febr. 1841.)

giebt der Stelle ein ganz neues Leben; man vergleiche
Partitur Seite 66 Takt 3, Seite 74 Takt 8. —

Siebzehntes und achtzehntes Abonnementkonzert

Das siebzehnte Abonnementkonzert wurde mit einer n
(der sechsten) Symphonie von Kalliwoda eröffnet, di
durch die Aufnahme, die seine fünfte gefunden, vielleich
muntert, in sehr kurzer Zeit gearbeitet haben mag. Das
scheint eben mehr durch äußere Anregung entstanden zu
als aus innerem schöpferischem Drange, scheint gesuchter, r
samer, und der Beifall, den die Symphonie im Verhä
zur fünften fand, stand auch im richtigen Verhältnisse zu
Werte der beiden. Zum Nachteile des Werkes traf es
auch, was freilich nicht immer zu ändern ist, daß es
Anfang des Konzertes machte. Die Instrumente, die Mu
selbst sind da oft noch nicht warm, das Publikum hat
noch nicht zurechte gesessen 2c. Mag der Grund der we
warmen Aufnahme nun in äußeren Umständen oder im W
selbst liegen, es möge dies den hochgeschätzten Kompon
nicht abhalten, auf seiner rühmlichen Bahn fortzufahren.
wäre der Meister, der sich immer steigern könnte! Nur
er sich verwürfe, seinen deutschen Ursprung ganz und gar
leugnete, soll die Kritik eingreifen. Bleibt er sich aber
in Fleiß und Gesinnung, so dürfen wir ihm wegen
weniger glücklichen Wurfes nicht gleich das Spiel verde
wollen. Der siebenten Symphonie des liebenswürdigen
sters sei denn im voraus ein Willkommen zugerufen. . .

Die Musikstücke des achtzehnten Konzertes waren zie
gemischter Art. Eine neue Symphonie von L. Maurer,
Manuskript, begann. Hat sich seine erste viele Freund
worben, so wird es auch diese zweite, die jener an Leichti
und Lebendigkeit nichts nachgiebt. An der Instrument
erkennt man den im Orchester großgewordenen Musiker
spielt mit den Instrumenten, wie ein Gaukler mit seinen Bä

Adagio, sehr zart erfunden, behagte uns neben dem ersten
,e am meisten; anderes, französisch und lärmend, weniger.
. . . .

Zwanzigstes Abonnementkonzert, den 18. März.

)ralsymphonie von Beethoven. — Arie von Mozart. — Kon-
für Violine von Spohr. — Finale aus Titus von Mozart. —
:rture von Mendelssohn. — Duett und Terzett aus der Oper
ırich und Fleurette" von H. Schmidt. — La Mélancolie von
me. — Lieder von F. Schubert, C. M. von Weber und
Mendelssohn.

Mit besonderem Anteil gedenken wir dieses Konzertes, das
des Trefflichen so viel bot, zugleich als des letzten des
igen mit ihm würdig beschlossenen Cyklus. Die Pastoral-
)honie drang tief wieder einmal in aller Herzen; die Aus-
ıng war ganz herrlich, wie sie sich der Meister in der
)estunde gedacht haben mochte. Dasselbe gilt von Men-
sohns phantasiereicher schöner Ouverture „Meeresstille
glückliche Fahrt", die man wohl nirgends in der Welt
olcher Vollkommenheit hören kann. Eine Neuigkeit war
Duett und Terzett aus der schon vollendeten größeren
: unseres Sängers H. Schmidt, eines Sängers, der an
.kalischer Bildung und Geschmacksrichtung wohl vielen mit
hmten Namen zum Vorbilde dienen könnte. Als Komponist
er nur erst wenig veröffentlicht. . . . .
Wenn wir von der Perle des Abends zuletzt sprechen, so
ieht es nicht ohne Grund. Mit wenigen Worten: Mad.
röder-Devrient sang. Was menschlich am Menschen
Künstler, unterliegt auch der Zeit und ihren Einflüssen,
ie Stimme, die Schönheit des Äußeren. Was aber dar-
ist, die Seele, die Poesie erhält sich in den Lieblingen
Himmels gleich frisch alle Lebensalter hindurch, und so
uns diese Künstlerin und Dichterin immer entzücken, so
e sie noch einen Ton in Herz und Kehle hat. Das

Publikum hörte wie gebannt, und als sie zum Schluß M[illegible]delssohns mit den Worten „auf Wiedersehn" endigendes V[illegible]lied sang, stimmten alle in freudiger Zustimmung ein. [illegible] dem Komponisten, der begleitete, galt sie wohl; denn es [illegible] das letzte Mal an dieser Stelle, daß seine wunderbeschwi[illegible] Finger die Tasten meisterten.[1]) Wollen wir denn auch [illegible] untersuchen, wem der Lorbeer galt, der unversehens si[illegible] Orchester sehen ließ, ob dem Meister oder der verehrten F[illegible] den, und nur noch allen, die in unsern Musikabenden ge[illegible] und genossen, ein hoffendes „auf Wiedersehen" zurufen!

---

1) Die Unterhandlungen mit Friedrich Wilhelm IV. wegen Anstellung Mendelssohns in Berlin zogen ihn im Frühjahr 1841 hin, er kehrte indessen 1842 in seine Leipziger Thätigkeit zurück.

1842.

rgers gesammelte Werke. — Etuden für Pianoforte. — Preis-
tt von J. Schapler. — Streichquartette. — Die Leonoren-
turen von Beethoven. — Drei Preissonaten. — Liederschau. —
für Pianoforte. — Deutsche Opern: „Adele de Foix" von C.
Reißiger. — Oratorium von C. Löwe. — Pianofortemusik.

L. Bergers gesammelte Werke.

3ir wünschten voraussetzen zu können, der Name des
enannten Künstlers wäre den Meisten ein nicht nur dem
:n nach, sondern auch durch seine Werke bekannter. Dem
er nicht so. Trotz allen, fast wöchentlich wiederholten
erhebungen, die das Musikblatt Iris enthielt, trotz der
efflichkeit der Kompositionen selbst, ist L. Bergers Kom-
enruf nur wenig in Deutschland verbreitet. Es läßt
ies nur durch die eigene Charakterorganisation des Künst-
und durch die äußern Verhältnisse, in denen er lebte,
en. Er war, wie man sagt, ein bis zum Hypochonder
icher Künstler, der Jahre lang an einzelnen Werken
ohne sich zur Herausgabe entschließen zu können. Kein
en der Freunde half; je mehr man in ihn drang, je
vergrübelte er sich. So erschienen denn während seines
3 nur wenige Kompositionen. Diese wenigen reichten
ings hin, eine bedeutende poetische Natur, mit einem
einen Künstler in ihm erkennen zu lassen. Aber zum
ı gehört mehr. Berger spielte nur in seinen Jünglings-
ı öffentlich; später hielt ihn vom öffentlichen Auftreten
e Ängstlichkeit ab, die ihn an der Herausgabe seiner
ositionen hinderte. Ein Künstler aber, der seine Kom-

positionen nicht selbst dem Publikum vorführen kann, bra
die Hälfte Zeit mehr, um Ruf zu erlangen. Der Ausnah
giebt es nur sehr wenige. So kam es, daß sich Berger
mer mehr von der Welt abschied, nur im stillen als Le
fortwirkend, dabei aber auch fleißig schaffend und feilend.
starb, vom Schlage getroffen, als er gerade eine Schü
unterrichtete, in ziemlich hohem Alter am 16. Februar 1
In seinem Testamente fand man verordnet, daß eine A
wahl seiner nachgelassenen Kompositionen durch die He
Ludwig Rellstab und Wilhelm Taubert veranstaltet we
möge, die, Schüler und Freunde des Verewigten, sich
ehrenvollen Auftrages mit Eifer entledigten. Hr. Fr.
meister übernahm den Verlag, und die Sammlung ist
Lieder nicht mitgerechnet, schon zu fünf starken Cahiers
gewachsen. Ein solches Unternehmen, den Manen eines n
gekannten Künstlers zu Ehren ausgeführt, verdient schon
sich eine auszeichnende Erwähnung, doppelt, wo es auch
Kunst zur Ehre gereicht. Bergers stärkste Seite war fr
das Lied; an mehren Orten in der Zeitschrift wurde
darauf hingewiesen. Doch auch unter seinen Klavierkom
tionen befindet sich des Trefflichen viel; das Gemeine
seiner Natur überhaupt fern. Mit einigen Worten den
halt der fünf Hefte anzudeuten: sie geben außer einigen
älteren Werken, wie die Sonate, die 12 Etuden, die V
tionen über „schöne Minka", auch viele zuvor noch nich
druckte, wie 18 Variationen über „ah, vous dirai-je, Mam
das auf dem Titel der Komponist selbst als sein „bestes W
bezeichnete, und ein ganzes Klavier-Konzert. Mit diesen
Heften ist aber die Sammlung wohl noch keineswegs
schlossen; sie genügen indes vollkommen zur Rechtfertigun
Ausspruchs der Herausgeber, wie durch sie L. Bergers Kün
name nur gehoben werden könne, wie ihm kraft ihrer
Ehrenstelle neben den klassischen Meistern der letzten E
gebühre. L. Bergers erstes Vorbild war offenbar Mozart
das nur erst später durch Beethovens Erscheinen etwas ir

rgrund getreten sein mochte. Auf seinen Klavierstil ins=
dere hatte außerdem Clementi, L. Bergers erster Lehrer,
auch Field, sein Mitschüler, Einfluß gehabt. Erinnerungen
ese seine Meister und Freunde finden sich überall. Da=
oll aber keineswegs gesagt werden, als ob L. Berger ein
ihmer dieser gewesen. Im Gegenteil, was geniale Schöpfer=
anlangt, steht er sowohl über Clementi als über Field,
bewies es namentlich im Liede, in dem er ganz ohne
ld arbeitete, dessen Grenzen er weit über die damals
itionellen hinausrückte. Hätte er sich mehr vom Klavier
nit seiner ganzen Kraft mehr noch dem Gesange, dem
ter oder der Oper zugewendet, hätte er sich auch ganz
ufreibenden Stundengeben losmachen können, wer weiß,
ns Berger hätte werden können. Doch halten wir uns
s, was er gegeben. Als sein bedeutendstes, glücklichstes
rwerk gilt uns auch jetzt, wo wir neueres von ihm ken=
elernt, noch immer seine erste Etudensammlung. Über=
scheint uns, war er in kleinen Formen glücklicher als
ßeren, wie dies oft bei excentrischen Naturen der Fall,
s ihr Bestes, Tiefstes, Innigstes geben möchten. Schlage
solche kleine Stücke nicht zu gering an. Eine gewisse
Unterlage, ein bequemes Aufbauen und Abschließen mag
er Leistung zum Lobe gereichen. Es giebt aber Ton=
, die, wozu andere Stunden gebrauchen, in Minuten
prechen wissen; zur Darstellung wie zum Genießen solcher
konzentrierter Kompositionen gehört aber freilich auch
esteigerte Kraft des Darstellenden wie der Aufnehmen=
nd dann auch die rechte Stunde und Zeit; denn schöne,
e Form läßt sich immer genießen und auslegen; tiefer
wird aber nicht zu jeder Zeit verstanden. Daß L. Berger
ößerer Formen Meister war, hat er in seinen Sonaten,
Konzerten bewiesen; keineswegs aber geben wir für diese
ne kleineren genialeren Arbeiten hin, wie jene Etuden,
seiner Variationen, und vor allem seine Lieder. Nicht
nstimmen möchten wir indes in das Selbsturteil des

Künstlers über jene 18 Variationen, die er selbst als bestes Werk bezeichnet, die uns jene frühern Variationen „schöne Minka“ nicht aufzuwiegen scheinen. Künstler, manche Mütter, lieben oft die ihrer Kinder am meisten, ihnen die meisten Schmerzen gemacht. Wir glauben, j Variationenwerk Bergers war ein solches Schmerzenskind soll Jahre lang an ihm gebildet und geglättet haben. Ir ein fein künstlerischer Zug, oft in der kleinen Spanne ei Takte, findet sich aber sonst auf jeder Seite einer Berger Komposition. Oft auch sehen wir ihn in glücklicher Stimm plötzlich wie unterbrochen, und daran mag wohl sein Le amt Schuld haben. Wie mancher schöne Gedanke mag schon geraubt worden sein durch das unzeitige Eintreten kleinen Skalenritters, wie manches schöne schaffende T ist durch Unterrichtgeben zu Grunde gegangen! Den Char einer mühsamen Arbeit, so künstlerisch schön sie sich au verhüllen versteht, hat im Ganzen auch Bergers Ko Zwar, wir haben es nicht mit Orchester gehört; die Kla stimme aber hat uns nur wenig Interesse gewährt. Off wollte Berger auch dankbar für den Spieler schreiben, hat ihn in Konflikt mit seinem poetischen Menschen geb der doch überall seine Flügelspitzen hervorsteckt.

Ausgezeichnetes enthält die Sammlung noch in ei graziös einfachen Rondos, von denen wir namentlich d D dur im zweiten Cahier anführen.

Die zweite große Sammlung Etuden ist in den bis erschienenen Heften noch nicht wieder abgedruckt; wir bespr sie schon bei ihrem Erscheinen.

Die Lieder erscheinen getrennt von dieser Hauptau seiner Werke, in einzelnen Heften. Namentlich diese v seinen Namen der fernen Zukunft erhalten.

Sei denn das einem echt deutschen Künstler in Werken gesetzte Denkmal der liebevollen Beachtung der genossen nochmals empfohlen.

Etuden für das Pianoforte.

. . . .

H. F. Kufferath, 6 Konzert-Etuden.
Werk 2.

Es sind diese Etuden ohne Zweifel die ausgezeichnetsten,
in letzter Zeit erschienen, so schöne Eigenschaften finden
in ihnen vereinigt. Freilich bis zur Originalität ist der
ge Künstler auch noch nicht durchgebrochen; er bekundet
eine so solide Bildung, so gesunden natürlichen Geschmack,
sich auch das Beste vom Neuesten mit Geschick angeeignet,
wir auf ihn als auf einen tüchtigen Klavierkomponisten
Zukunft rechnen können. Um so freudiger sprechen wir
aus, da wir im Augenblicke eben nicht reich an guter
iermusik sind. Nach der stürmischen Chopinschen Epoche,
in Henselt, Liszt und Thalberg ihre drei Endpunkte er-
t, scheint jetzt ein Stillstand eintreten zu wollen. Die
janik war bis zur äußersten Höhe getrieben; es mußte
Erschöpfung eintreten. Schon aber regt sich neues Leben.
holde Gesang, von schönen Formen getragen, will seine
te wieder; mit Ehrfurcht erinnert man sich wieder älterer
ien. Die Folgen wird die nächste Zukunft zeigen. Diese
achtungen knüpfen wir gerade an den Namen des jungen
tlers, den wir eben nannten, weil auch ihn die letzte
he nicht unberührt gelassen. Aber die Flutzeit hat ihn
in sicheres Ufer geworfen; die Erfahrungen, die er ge-
t, werden ihm nur heilsam sein, und mit den Jahren
und Selbständigkeit wachsen. In seinen Etuden sieht
jene Zeit der Erregung noch deutlich nachwogen; sie
en etwa jenen ruhigeren Wasserringen, wie sie nach hef-
i Sturme dem Ufer zueilen. . . . .

F. Liszt, Bravourstudien nach Paganinis Capricen das Pianoforte bearbeitet. (Zwei Abteilungen.)

Das Originalwerk heißt: 24 Capricci per il Viol solo, composti e dedicati agli artisti da N. Pagan Oeuvre 10. Eine Bearbeitung von zwölf von ihnen d Robert Schumann erschien in zwei Heften bereits in den Jah 1833 und 35. Auch in Paris erschien ein Arrangement zelner, des Namens des Bearbeiters erinnert sich Ref. n mehr. Die Lisztsche Sammlung enthält fünf Nummern den Capricci, die sechste ist eine Bearbeitung des bekan Glöckchenrondos. Es kann hier von keiner pedantischen N bildung, einer bloß harmonischen Ausfüllung der Violinstim die Rede sein; das Klavier wirkt durch andere Mittel als Violine.

Gleiche Effekte, durch welche Mittel auch, hervorzubrin war hier die wichtigste Aufgabe für den Bearbeiter. Daß Liszt aber auf die Mittel und Effekte seines Instruments steht, weiß jeder, der ihn gehört. Es muß also gewiß höchsten Interesse sein, die Kompositionen des, was Bravour anbetrifft, größten Violin-Virtuosen des Jahrhunde Paganini, durch den kühnsten Klavier-Virtuosen der J zeit, Liszt, ausgelegt zu erhalten. Ein Blick in die Sam lung, auf das wunderliche wie umgestürzte Notengebälke da genügt dem Auge, sich zu überzeugen, daß es sich hier nichts Leichtes handelt. Es ist, als ob Liszt in dem W alle seine Erfahrungen niederlegen, die Geheimnisse se Spieles der Nachwelt überliefern wollte; er konnte seine V ehrung für den großen verstorbenen Künstler nicht schöner thätigen, als durch diese bis ins Kleinste sorgfältig gearbei wie den Geist des Originals auf das Treueste wiederspiege Übertragung. Wenn die Schumannsche Bearbeitung mehr poetische Seite der Komposition zur Anschauung bringen wo so hebt Liszt, aber ohne jene verkannt zu haben, mehr virtuosische hervor; er bezeichnet die Stücke ganz richtig

ravour-Studien", wie man sie wohl auch öffentlich damit glänzen spielt. Freilich werden's ihrer Wenige sein, die zu bewältigen verständen, vielleicht nicht Vier bis Fünf auf ganzen weiten Welt. Dies kann aber nicht abhalten,[1]) Sache zu behandeln, als existiere sie nicht. Den höchsten itzen der Virtuosität freut man sich wohl auch in einiger fernung nahe zu sein. Betrachten wir manches in dieser mmlung Enthaltene freilich genauer, so ist kein Zweifel, der musikalische Grundgehalt mit den mechanischen Schwieeiten oft in keinem Verhältnisse steht. Hier aber nimmt Wort „Studie" vieles in Schutz. Ihr sollt euch eben n, gleichviel um welchen Preis.

Sprechen wir es also aus, daß diese Sammlung vielleicht Schwierigste ist, was für Klavier je geschrieben, ebenso das Original das Schwierigste, was für Violine. Paganini lte dies wohl auch mit seiner schön kurzen Dedikation „agli isti" ausdrücken, d. h. nur für Künstler bin ich zugänglich. so ist es auch mit der Klavierstimme Liszts; Virtuosen Fach und Rang allein wird sie einleuchten. Dies der ndpunkt, von dem diese Sammlung zu beurteilen ist. Eine liedernde Untersuchung übrigens des Originals mit der rbeitung müssen wir uns versagen, sie würde zu viel Raum n. Beide in den Händen geht es am besten. Interessant die Vergleichung der ersten Etude mit ebenderselben nach Schumannschen Bearbeitung, zu der Liszt selbst durch Abk der letzteren, Takt für Takt, sinnig auffordert. In der enischen Ausgabe ist es die sechste Caprice. Die letzte nmer bringt die Variationen, die auch die Originalaus- beschließen, dieselben, die H. W. Ernst zu seinem „Veneischen Carnaval" angeregt haben mögen; die Lisztsche Beitung halten wir für das musikalisch Interessanteste des en Werkes; aber auch hier finden sich, oft im kleinsten me von einigen Takten, Schwierigkeiten der immensesten

1) veranlassen.

Art, der Art, daß wohl Liszt selbst daran zu studieren hal
mag. Wer diese Variationen bewältigt, und zwar in
leichten neckenden Weise, daß sie, wie es sein soll, gleich e
zelnen Scenen eines Puppenspiels an uns vorübergleiten,
mag getrost die Welt bereisen, um mit goldenen Lorbeeren
zweiter Paganini-Liszt zurückzukommen.

Preisquartett von Julius Schapler.[1])

Wahrhaft deutsches Pech! Königliches Pech! Man schr
ein Preisquartett aus, man findet eines heraus, man dr
die Partitur, — und gleich auf dem Titel im Namen
Gekrönten selbst bleibt ein Druckfehler stehen! Schabler s
wie oben steht. Aber es thut nichts zur Sache. Loben
lieber fürs erste die Richter, die diesmal ein mehr als b
gutes, nach Form und Schulgesetz richtiges Stück heraus
funden, dann den Gerichteten, der aber auch mehr als
bloß gute Komposition lieferte. Schon der Gedanke der Pr
ausschreiber, gerade auf ein Quartett, war gut. Einmal,
die Gattung an sich eine so edle ist, eine höhere Bildung
Kämpfenden voraussetzt, dann, da in ihr ein bedenklicher S
stand eingetreten war. Haydns, Mozarts, Beethovens Qu
tette, wer kennte sie nicht, wer dürfte einen Stein auf
werfen? Ist es gewiß das sprechendste Zeugnis der un
störbaren Lebensfrische ihrer Schöpfungen, daß sie noch
einem halben Jahrhundert aller Herzen erfreuen, so doch
wiß kein gutes für die spätere Künstlergeneration, daß si
so langem Zeitraume nichts jenen Vergleichbares zu scha
vermochte. Onslow allein fand Anklang, und später Mend
sohn, dessen aristokratisch-poetischem Charakter diese Gatt
auch besonders zusagen muß. Außerdem liegen noch in

1) Musiklehrer in Thorn, geb. 1813.

iteren Beethovenschen Quartetten Schätze, die die Welt kaum
int, an denen sie noch jahrelang zu heben hat.

So sind wir Deutsche denn keineswegs arm; aber es
ren doch nur wenige, die das Kapital wirklich mehrten.
ben wir denn den Gedanken des Mannheimer Musikvereins,
ß er hier anregte, und freuen uns, daß sein Gedanke er-
uliche Frucht getragen. Der Urteile über das Schaplersche
iartett sind verschiedene und abweichende gefällt; darin aber
nen sie überein, daß es etwas Besonderes, das sich
ht gleich auf den ersten Blick zu erkennen gäbe.

Wer die späteren Arbeiten Beethovens kennt, wird anders
echen. Der romantische Humor dieser namentlich hat auf
jungen Künstler gewirkt, und da er selbst ausgezeichneter
ieler und Kenner der Instrumente, für die er schrieb, war
wenigstens von einer Seite vor gänzlichem Mißlingen oder
travaganz gesichert. Niemand leugne vor allem dem Quar-
das Streben nach schöner Form ab. Im ersten Satze
heint sie ganz rein und fest, im zweiten in humoristischen
hältnissen, doch keineswegs verzerrt. Das Adagio hat etwas
ssere Umrisse. Der letzte Satz entspricht aber bis auf den
as übereilten Rückgang dem ersteren an Schärfe und Regel-
ßigkeit. Die Form ist also im Quartett das weniger Be-
ndende als das Geistige. Hier spricht ein anderer Mensch
uns, als die hundert gewöhnlichen, dies fühlt man gleich.
c Philister freilich wirft alles durcheinander; was ihm nicht
, nennt er romantisch; was er versteht, flößt ihm Hoff-
ig einer wiederkehrenden Zopfzeit ein; dann muntert er
. Und dies freut am Quartettpreisgericht, daß es einmal
en sich anders und neu aussprechenden Künstler entdeckte,
es an den teilweise ungestümen Charakter der Komposi-
i kein schulmeisterliches Maß anlegte. . . . .

Florestan.

Streichquartette.

H. Hirschbach,

Lebensbilder in einem Cyklus von Quartetten für zwei Violin
Viola und Violoncello. Erstes Quartett. Werk 1.

J. J. H. Verhulst,

zwei Quartette für Violine 2c. Werk 6.

Zwei der obigen Quartette sind schon vor geraumer Z (s. Band II Seite 127 f. und 137 f.) als Manuskripte wähnt worden. Wir begrüßten sie, jedes in verschiede Weise, als die ersten größeren Resultate talentreicher Best bung, und bezeichneten namentlich das Talent des Erst nannten als ein eigentümliches poetisches, während uns d lebhafte bildungsfähige Naturell des jungen Holländers m nicht minderer Teilnahme erfüllte.

Seitdem mögen beide junge Künstler noch fleißig fort arbeitet haben; von dem einen ist es bekannt, als Mu direktor eines Konzertvereins drang sein Name schneller in Öffentlichkeit. Der andere hatte einen schwereren Sta was kümmert sich die Welt um ein Dichterstübchen, wenn nicht gerade auf der offenen Fronte eines Palastes geleg So erschien denn von seinen Kompositionen bis jetzt nur eine, das erste eines Cyklus von Quartetten, die er se „Lebensbilder" nannte und mit Mottos aus Goethes Fa überschrieb. —

Man sollte meinen, viele unserer Leser müßten begi nach dem ersten Werke eines jungen Mannes greifen, der dieser Zeitschrift schon manchmal zu ihnen gesprochen, der ih bekannt sein muß durch manche kühne Äußerung. Man w das Höchste von ihm verlangen, man wird ihn mit dem M messen, mit dem er gemessen. Wer dies vornimmt, w freilich an ihm auszusetzen finden, und viel. Trennt er a den kritischen Menschen vom produktiven, so wird er die die Teilnahme nicht versagen können, die wir jedem zo müssen, der sich mit eigner Faust eigne Bahnen su

meicheln und gefallen will er nicht; sagt er's doch gleich den Mottos selbst, was er will: „Es möchte kein Hund änger leben“ und „Ich grüße dich, du einzige Phiole, die mit Andacht nun herunterhole, in dir verehr' ich Menschen- und Kunst“. Dies ist aufrichtig genug. Indes schaudere nicht zu sehr vor seiner Musik zurück als vor einer men- - und lebensfeindlichen, grabe ihr auch nicht zu tief nach, ie den Sinn der Faustschen Reden buchstäblich wiedergiebt. n wir nicht, so sind die Überschriften erst später hinzuge- nen, als die Komposition beendigt war. Der Komponist in ihnen etwas seiner ausgesprochenen Stimmung im meinen Verwandtes und sie passen auch zumeist nur auf Charakter des ersten Satzes; die andern Sätze, obwohl ernst, zeigen ein weniger schwermütig wildes Gesicht und n die bekannten charakteristischen Zeichen solcher Sätze im en fest.

Gewiß, der Komponist schrieb aus seiner Seele; ein hef- Drang zum Schaffen spricht sich in allen Nummern s Quartettes unverkennbar aus. Den flüchtigen Be- ungen anderer jungen Komponisten gegenüber haben die gen jedenfalls etwas Großartiges und Achtunggebietendes. sieht es, er will ein Dichter genannt sein, er möchte sich ll der stereotypen Form entziehen; Beethovens letzte rtette gelten ihm erst als Anfänge einer neuen poetischen in dieser will er fortwirken; Haydn und Mozart liegen weit zurück. So hat er in der That manches mit dem ösischen Berlioz gemein: kühne Schafflust, Vorliebe für Formen, poetische Anlage, teilweise Verachtung des , — und auch das, daß er, wie jener in früheren Jahren ziner, erst im zwanzigsten sich ganz der Musik widmete. letztere Umstand ist erwähnungswert. Wer früh das werk lernt, wird früh ein Meister, und gerade die Jugend r Entwickelung gewisser Fertigkeiten am günstigsten. Das aber einer frühzeitigen richtigen Leitung scheint unser jünger nicht genossen zu haben. Dagegen brachte er

freilich andere Kräfte mit zum Dienste der Musen, dene
sich nun ergeben, eine überhaupt vielseitigere Bildung,
man bei der Kaste sonst nicht findet. Er ist der Gesch
vertraut, er kennt die Dichter aller Länder, die Kämpfe
Gegenwart in verschiedenen Beziehungen sind ihm nicht f
geblieben. Was Wunder, wenn ein in andern Dinge
weit vorgeschrittener Jüngling nun auch in der Musik
mit dem ABC anfangen, wenn er gleich frei reden und di
will. Im ersten frischen Anlauf gelingt auch vieles; hin
wieder bricht aber doch die lückenhafte Bildung als Mu
hindurch, und man hat dann ungefähr das Gefühl wie
einem orthographischen Schnitzer in einem sonst geistreich
schriebenen Briefe. Ähnlichem, und nur noch öfter, beg
man in Berliozschen Kompositionen. Wir wollen die einze
Stellen im Quartett nicht anführen, dem jeder Musike
noch unausgebildete Hand anmerkt. Der Charakter des
zen, das darin vorwaltend deutsche Gepräge steht höher.
ist Sinn und Wahrheit in diesem Lebensbilde, und was
an Meisterschaft abgeht, zeigen vielleicht schon die späteren
den Cyklus vollenden sollen. Einstweilen glaube er uns
noch dieses: wir lieben das Ringen der Jugend nach ne
und Beethoven, der bis zum letzten Atemzuge rang, steht
als ein hohes Muster menschlicher Größe da; aber in
Fruchtgärten Mozarts und Haydns stehen auch schwerbel
Bäume, über die sich nicht so leicht hinwegsehen läßt,
man überhebt sich eines veredelnden Genusses zu seinem
den so lange, bis man, nach anderen umsonst in der
umhersuchend, endlich doch wieder auf jene zurückkommt,
dann zu spät und oft mit einem erkalteten Herzen, das
mehr zu genießen, oder mit zitternden Händen, die nicht
zu bilden verstehen. —

In jene Fruchtgärten hat der andere junge Künstler
wir oben genannt, bei weitem mehr hineingeschaut;
merkt es ihm an, er fühlt sich glücklich in seinem B
Musiker zu sein; er will vor allem Musik, schönen K

ustische Nebengedanken hegt er nicht. Schon bei Besprechung
ier seiner Ouverturen (Band II S. 200 f.) bezeichneten wir
Art seines Talentes und die ihm entsprechende Richtung;
r wüßten dem dort Gesagten kaum etwas hinzuzufügen.
s Quartettstylist im besondern zeigt er eine entschiedene
fähigung auch dieser Gattung; er hat ihren wahren Charakter
aßt, jede Stimme sucht sich selbständig zu halten, sie win-
n und kreuzen sich oft interessant genug; nur manchmal
erfällt ihn eine Art symphonistischer Furor, wo er den be-
eidenen Vieren Orchesterwirkungen abzwingen möchte. . . .
So seien denn die Bestrebungen dieses jungen Künstlers
Welt auf das Lebhafteste empfohlen. Der eigentliche Lebens-
nkt eines Werkes läßt sich nie mit Worten nachweisen; darum
ele und höre man selbst. Der Künstler zeige sich aber bald
eder auf einem Terrain, auf dem Fuß zu fassen freilich
hts leichtes ist; über dem äußerlichen Erfolg steht aber der
iere Gewinn, den jede Kraftübung im Schwierigen davon
gt, und dessen Folgen sich der ganzen übrigen Wirksamkeit
s Künstlers heilsam mitteilen.

Die Leonorenouverturen von Beethoven.

Mit Freuden wird sich mancher jenes Abends erinnern, als
s Leipziger Orchester unter Mendelssohns Leitung uns alle vier
uverturen zu Leonore nacheinander hören ließ. Die Zeitschrift
ichtete schon früher darüber. Wir kommen heute wieder dar-
f zurück, da soeben die vierte der Ouverturen (der Entstehung
ch die zweite) im Stich erschienen ist, vor der Hand nur in
immen, denen aber bald die Partitur folgen wird.

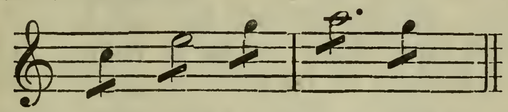
Über die Reihenfolge, in der Beethoven die Ouverturen
rieb, kann kaum ein Zweifel sein. Vielleicht daß mancher
eben erschienene für die erste halten könnte,[1]) die Beethoven

1) Sie ist es auch wirklich. (Vgl. die Anmerkung S. 14.) Schind-
s Beethoven-Biographie ist nur mit großer Vorsicht als Quelle zu
utzen, wie Nottebohms scharfsinnige Untersuchungen vielfach beweisen.

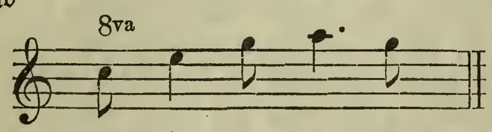
überhaupt zu seiner Oper entworfen, da sie ganz den Chara
eines kühnen ersten Anlaufs hat, wie in der kräftigsten Fre
über das vollendete Werk geschrieben scheint, das in den Hau
zügen sie im kleineren Raum wiederspiegelt. Den Zweifel
seitigt aber Schindlers Buch auf das Vollständigste (S. 5
Nach dessen bestimmter Versicherung verhält es sich folgend
maßen damit. Beethoven schrieb erst die Ouverture, die spä
bei T. Haslinger als Werk 138 nach Beethovens Tode
schien; sie wurde in Wien nur vor einer kleinen Kennersc
gespielt, aber einstimmig für „zu leicht" befunden. Beethov
gereizt, schrieb jetzt die Ouverture, die soeben bei Breitk
und Härtel erschienen, änderte aber auch diese, woraus
bekannte in C dur als Nr. 3 zu bezeichnende entstand.
vierte Ouverture endlich in E dur schrieb Beethoven erst
Jahre 1814, als Fidelio wieder auf das Repertoir gebracht wur

Daß die dritte der Ouverturen die wirkungsvollste u
künstlerisch vollendetste, darin stimmen fast alle Musiker üb
ein. Schlage man aber auch die erste nicht zu gering an;
ist bis auf eine matte Stelle (Part. S. 18) ein schön
frisches Musikstück, und Beethovens gar wohl würdig. E
leitung, Übergang ins Allegro, das erste Thema, die Erin
rung an Florestans Arie, das Crescendo am Schluß —
reiche Gemüt des Meisters blickt aus allem diesem.
teressanter sind freilich die Beziehungen, in denen die zw
zur dritten steht. Hier läßt sich der Künstler recht deutl
in seiner Werkstatt belauschen. Wie er änderte, wie er v
warf, Gedanken und Instrumentation, wie er sich in kei
von seiner Florestanschen Arie losmachen kann, wie sich
drei Anfangstakte dieser Arie durch das ganze Stück hinzieh
wie er auch den Trompetenruf hinter der Scene nicht a
geben kann, ihn in der dritten Ouverture noch weit schön
anbringt, als in der zweiten, wie er nicht ruht und ras
daß sein Werk zu der Vollendung gelange, wie wir es in
dritten bewundern, — dies zu beobachten nnd zu vergleich
gehört zu dem Interessantesten und Bildendsten, was

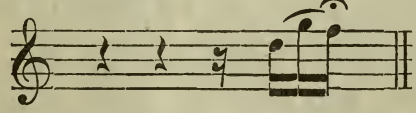
nstjünger vornehmen, für sich benutzen kann. Wie gern chten wir die beiden Werke Schritt vor Schritt verfolgen. s gelingt mit den Partituren in der Hand mit Genuß t besser als mit Buchstaben auf dem Papier, weshalb wir in kurzem die wesentlichen Unterschiede berührten. Noch s Umstandes müssen wir gedenken. In der Partitur, die im Besitz der HH. Breitkopf und Härtel befand, fehlten er zum Schluß einige Blätter. Zum Zweck der Ausfühung den hiesigen Konzerten wurde diese Lücke durch eine ent- chende Stelle aus der dritten Ouverture ergänzt, und diese der gedachten Ausgabe durch Sternchen bezeichnet. Jeden- s war dies das einzig Schickliche, das sich thun ließ. Der igent hat nun aber freilich zu thun, das Orchester so an- eiben, daß die Stelle



Takte vor dem Schluß) nicht zu langsam gegen den Presto



terher komme. Der Übelstand wäre vermieden worden, n man nach dem Takte



zweiten Ouverture (erste Violinstimme, neuntes System, er Takt) vielleicht gleich mit dem *fff* der zweiten Ouver- e auf S. 68 der Partitur fortgefahren wäre. Der Verlust kleinen Varianten in der Instrumentation, den das gänz- e Aufgeben des Presto nach der ersten Lesart mit sich chte, scheint uns kein großer.

Andererseits muß man freilich die Pietät gelten lass
die keinen Takt opfern wollte. Sollte sich aber in der B
keine zweite Abschrift der Ouverture vorfinden, die auch
vollständigen Schluß enthielte?

Drei Preissonaten

für das Pianoforte komponiert von C. Vollweiler Petersburg, J. E. Leonhard in Lauban, J. P. E. Hc mann in Kopenhagen.

Gekrönt vom Preisinstitut des Norddeutschen Musikvereins in Hamb

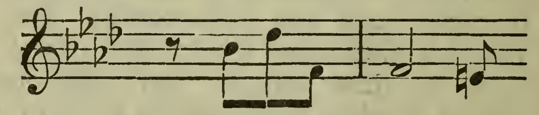
Obige Werke lassen sich füglich aus zwei Gesichtspunk
betrachten: als Preissonaten, — als Sonaten überhau
Diese könnten allenfalls Versuche sein und sie würden sc
der würdigen Form halber, in der sie auftreten, die Sy
pathieen des Kritikers für sich haben; an jene stellt man höl
Ansprüche, wie etwa an gekrönte Häupter selbst, die dem V
vorangehen sollen in aller Art. Freilich in der Kunst g
es kein Erbrecht; ihre Kronen wollen verdient sein; und
dem Lorbeer, ehe er auf einem Dichterhaupte festsitzt, zer
oft tausend Hände und nicht in der besten Absicht. Kü
lerische Wettkämpfe sind denn gut dazu, Talente schneller
erforschen und der Welt bekannt zu machen. Zwar der K
sind sie deshalb noch nicht entzogen; aber der Masse impon
ein Preiskollegium immer, wie den Künstlern selbst, die
ihm ja sonst nicht unterworfen haben würden. Das
offenbar Schlechtem von ausgewählten Richtern ein Kränz
gesprochen würde, wäre beispiellos. Verdienstliches mag d
auch durch den letzten Wettkampf einiges erzielt worden s

Von den drei Siegern war dem Publikum vielleicht
der dritte bekannt; die zwei andern hätten vielleicht noch la
arbeiten und warten müssen, ehe ihre Namen der öffentli
Aufmerksamkeit für wert befunden worden. Man weiß,
Ruf ist jetzt nicht mehr so wohlfeil als sonst; sie werden

Gunst Apolls zu würdigen verstehen. Sehen wir jetzt ab
allen äußerlichen Interessen und die Kompositionen selbst
as genauer an.

Die erste Sonate geht aus G moll. Die Folge der Sätze
die gewöhnliche. Was sie musikalisch ausspricht, ist nicht
, alles auch nicht Musik. Der Komponist steht einiger=
ßen noch unter der Herrschaft des Virtuosen; doch bringt
nirgends geradezu inhaltloses Passagenwerk. Hier und da
t Hummel als Vorbild durch, auch jüngere Komponisten
int er zu kennen und lieben. Das Instrument ist wir=
gsvoll, in moderner Weise behandelt, wie denn der Kom=
ist überhaupt ein brillanter Spieler scheint. . . . .
Wir kommen zur zweiten Sonate, vom Komponisten
ata quasi Fantasia genannt; sie ist mehr sonderbar als
n, in gewisser Art originell. Der Komponist hat sich näm=
darauf capriciert, die Sonate, sogar in ihren Nebenteilen,
: ein Thema zu machen. Welche drückende Fessel er sich
it angelegt, wird er selbst am besten wissen; immer ver=
t aber eine solche Selbstbeschränkung ein gewisses Lob, das
um so lieber spenden, je mehr wir überzeugt sind, daß
hm andere, die von der Schwierigkeit einer solchen Arbeit
en Begriff haben, nicht spenden werden. Denn freilich —
hat er erreicht durch diese Sonderbarkeit? Sein Stück
t an einer fast abmattenden Einförmigkeit und die Kunst
t nicht, wo die Natur mangelt. Wir wissen wohl von
h und andern verwickelt kombinierenden Künstlern, wie sie
wenige Takte, oft Noten ganz wundersam gefügte Stücke
ündet, durch die sich jene Anfangslinien in unzähligen
schlingungen hindurchziehen, von Künstlern, deren inneres
: so bewundernswürdig fein schuf, daß das äußere die
ist erst mit Hilfe des Auges gewahr wird. Aber sie waren
ster der ersten Ordnung, denen in Laune gelang, was dem
ger Schweißtropfen kostet. Ihre tiefe harmonische Kunst
ährte wenigstens von dieser Seite ein Interesse. Der
en Sonate und ihrem Komponisten wollen wir den besten

Willen und das ernste Streben, aus Wenigem Viel herv
zuzaubern, nicht absprechen; aber der Eindruck seiner Ko
position spricht dafür, daß er mit seiner Arbeit etwas U
dankbares unternommen, daß er seine Kräfte in einer u
natürlichen Spannung versucht, die auch dem wohlwollend
Beschauer ein Mißbehagen verursachen muß. Noch dazu
das Grundthema nicht einmal sein eigen und unterschei
sich nur rhythmisch vom ersten Thema der Beethovensch
A=Sonate für Pianoforte und Violine, oder, geht man n
weiter zurück, von der Fuge in G moll aus dem wohlte
perierten Klavier von Bach. Andererseits erinnert die
seines Auftretens an die letzte große Sonate in C von Be
hoven. Davon abgesehen, so hat der Komponist aus i
gemacht, was es nur irgend hergab. Es erscheint in w
50 verschiedenen Gestalten, als Melodie, als Baß, als Mit
stimme, per augmentationem simplicem und duplicem, d
gleichen per diminutionem, wohl auch in Engführungen ꝛc.
Im ersten Satze interessiert das noch. Beginnt aber
Adagio wieder mit der Figur, dann das Scherzo, und d
das Finale, und, wie gesagt, nicht allein in dem Hau
sondern auch in den Nebenthemas, so möchte sich das
apathisch abwenden, das so unbarmherzig von dem



verfolgt wird. Dies ist das Zuviel der Durchführung,
nahe an künstlerische Absicht grenzt; statt lebendiger T
trockene Formel. Aber auch dieser Art der Komposition wo
wir nicht entgegentreten, sobald sie sich giebt als was sie
als Studie für den jungen Komponisten selbst. Für
Preissonate aber, um die sich ein eben erteilter Lorbeer
schmiegt, halten wir die Sache für zu gemacht. Im übri
sind wir, wie gesagt, weit entfernt, dem Komponisten
schätzenswertes Talent, das bei guten Mustern in die Sch

ıangen, abzusprechen. Er will nur vielleicht zu viel und et am Ende den Rest Naivetät, der noch in ihm sein mag. ıgt ihm das nie eine innere Stimme? Oder ist er schon ıcklich an jenem Kreuzweg vorüber, wo sich Natur und ektation trennen?

Die dritte Sonate liegt uns noch vor, dieselbe, die den ten Preis davon getragen. Da blickt uns denn gleich ein ıiges Gemüt entgegen; im schönen Flusse der Gedanken egt sich die Komposition vorwärts; neue treten hinzu, die n tauchen wieder auf; sie umschlingen sich, trennen sich der. Wie eine schöne Gruppe löst sich das Ganze und chwindet leicht und anmutig, wie es begonnen. Nach die- Stücke fühlt man den Druck einer Künstlerhand; nur r solchen konnte das gelingen. Eine Romanze hebt an, einem etwas herben Vorspiele, diese selbst; mit mildem ıst wird uns was erzählt, was wir schon gehört zu haben ıben. Das Ganze fesselt noch immer, wenn es uns auch t den ersten Satz vergessen macht. Ein Scherzo folgt der chesten Art; in anmutiger Folge wechseln starke und leise nmen und nahen und fliehen; das Trio erklingt wie die hnung eines Freundes; aber das Necken der ersteren be- ıt von neuem. Das Finale weicht vom früheren anziehen- Novellencharakter der Sonate etwas ab und greift zu eren Farben, gleich als hätte der Komponist ein Orchester- damit ersetzen wollen. Es gefällt uns an der Sonate wenigsten; immer aber gewahrt man auch an ihm die ige Hand eines Musikers, der mit Absicht etwas Künst- es liefern wollte. Dieser vor allen, klang es nach der ate in uns, gebührt ein Preis, und in ihr wieder vor andern dem ersten Satze. Wenn wir in der ersten (von weiler) einen Klavierspieler erkannten, der sich mit Talent der Komposition zugewendet, in der andern (von Leon- einen Musiker, der sich den Weg zur Vollendung durch tandesspiele in etwas zu erschweren scheint, so spricht aus von J. P. E. Hartmann der Künstler zu uns, der uns

versöhnt durch die harmonische Ausbildung seiner Kräfte, de
Herr der Form, kein Sklav seiner Gefühle, uns überall
rühren und fesseln versteht.

Dies ist unsere Meinung, und weicht sie einigermaß
von der der Preisrichter ab, so sei damit in keinem Falle i
guter Wille in Zweifel gezogen, das Verdienst nach Würd
zu belohnen. Aber es ist schwieriger, aus funfzig Mensch
den besten herauszufinden, als aus dreien. Und dann
auch wir können irren, unsere Absicht aber war die beste.

Liederschau.

. . . .

Carl Zöllner,[1]) Liebesfrühling von F. Rückert. Ne
Lieder mit Begleitung des Pianoforte.

Diese Lieder erheben sich weit über die Mittelmäßigk
wie sie in neuester Zeit im Liederfach wahrhaft entsetzend üb
hand genommen. Wir machen doppelt aufmerksam auf
die im Anfange schlicht, wohl gar etwas prosaisch erscheine
bei genauerer Bekanntschaft immer mehr gewinnen müs
und einen wahren Gesangsmenschen verraten, wie wir un
Hunderten nur zu einzelnen finden. Jene Schlichtheit g
namentlich die Begleitung an, die ohne Gesang beinahe dür
und bedeutungslos zu nennen wäre. In denen von Zöll
liegt die Kraft in der Melodie der Gesangstimme; sie e
in ihrer ganzen Innigkeit zu würdigen, dazu gehört ein Sän
der auch zu sprechen versteht, und wie sie jeder Bewegung
Gedichtes liebend nachfolgt, so wollen wir es auch durch
Sänger wieder empfinden. Wie oft wird uns das gebot
Gute Liedersänger sind fast noch seltener als gute Lie
komponisten. Die Zöllnerschen Gesänge gradezu zu entstel
würde zwar nur völlige Talentlosigkeit vermögen, sie sind d

---

1) Der bekannte Pfleger des Männergesanges (1800—1860).

natürlich und stimmrecht; sie aber gegen oberflächliche Auf-
ssung und vornehme Geringschätzung zu wahren, dazu kann
ı öffentliches Wort wohl beitragen. Wir möchten so die
der einem edeln Gestein vergleichen, wie es sich oft unter
ischeinbarer Erdrinde verbirgt; es gehört Fleiß und Liebe
zu, es hell ans Tageslicht zu fördern. Dann aber gewiß
rd man sich des echten reinen Glanzes erfreuen, den sie
sstrahlen. Rückert, der Deutsche durch und durch, — nur
n „östlichen Rosen“ zuweilen überstrahlt, — war auch gerade
: Dichter, der dem Komponisten besonders zusagen mußte.
n „Liebesfrühling“ steht Blüte an Blüte; die deutschen Kom-
nisten sind erst seit kurzem dahinter gekommen. . . . .

---

enry Hugh Pearson, sechs Lieder von Robert Burns für eine Singstimme mit Pianoforte.

Werk 7.

Ein eigentümlicher Geist weht uns aus diesen Gesängen,
ht der eines Meisters, aber der einer interessanten aus-
idischen Persönlichkeit. Die Lieder leiden fast sämtlich noch
einer gewissen Überfülle, wie sie teils Unsicherheit im Tech-
chen, teils die Absicht, alles gleich möglichst gut machen zu
llen, in jungen Komponisten oft erzeugen. Beides, hoffen
r, wird sich mit dem reiferen Alter durch Übung und Selbst-
enntnis mildern. Um es kurz zu sagen, es scheint uns zu
l Aufwand gerade an diese Texte verschwendet; es sind zu
l Noten zu den einfachen Worten. Das Lob des Fleißes
l damit dem jungen Künstler in keiner Weise vorenthalten
n; gerade die warme, liebevolle Behandlung, die aus den
zelnen Liedern spricht, nimmt uns für ihn ein; aber er
t zu viel und fehlte ästhetisch, während er freilich überall
s Beste wollte. Die Burnsschen Gedichte lehnen vornherein,
n größten Teile wenigstens, jene breitere Form der Be-
ıdlung ab, wie sie in der Komposition ersichtlich ist; es sind
hl Ergüsse einer wahrhaften Dichterstimmung, aber immer

schlicht, kurz und bündig; darum lieben ihn die Komponist auch so sehr, darum fügen sich seine Worte wie von sel zum Liede, und am natürlichsten in jene Form, wie sie d wirklichen Volksliede eigen ist. Der Komponist wollte al mehr als dieses; er giebt meistens große ausgeführte Stü die wohl einen strebsamen Musiker verraten, mit der nai Form der Gedichte aber im Widerspruche stehen; oft hat se Musik sogar einen dramatischen oder theatralischen Anstr und hier scheint er am weitesten vom Ziele zu sein. Hal wir also die Auffassung der Gedichte für zum Teil verfel und namentlich das erste, dritte und fünfte Lied für viel anspruchsvoll und schwerfällig, so müssen wir doch auch diesen manches Eigentümliche anerkennen und vor allem charakteristisches Etwas, eine kräftige edelmännische Gesinnu wie wir sie an so vielen seiner Landsleute zu finden gewo sind. Dies läßt sich nicht mit Worten nachweisen; dies n jedem sympathisch aus seiner Musik entgegenwehen. Jed kräftigeren männlichen Ausdruck, wenn er freilich wie l auch noch nicht ganz gebildet erscheint, müssen wir aber Wort reden in der musikalischen Gegenwart, die sich so ül wiegend und gerade in ihren beliebteren Meistern zum G gegengesetzten neigt, als ob nicht noch vor kurzem ein B hoven gelebt, der es sogar in Worten ausgesprochen: „l Mann muß Musik Feuer aus dem Geist schlagen; Rühr paßt nur für Frauenzimmer". Daran aber denken die We sten und sinnen gerade auf stärkste Rührung. Man sollte zur Strafe sämtlich in Weiberkleider stecken. Also Schluc und Weinen ist die Sache unsers Engländers nicht; er g markigere Melodieen, als man sie gemeinhin in deutschen derheften findet, und dies macht ihn uns wert. . . . .

---

rios für Pianoforte, Violine und Violoncello.

Alexander Fesca,

veites großes Trio. Werk 12. — Drittes großes Trio. Werk 23.

Leider liegen uns von diesen, wie den meisten später zu
prechenden Trios, keine Partituren vor; auf Infallibilität
Urteils machen die folgenden Zeilen daher keinen An-
uch, und mögen mehr als ein Hinweis auf die neuen Er-
inungen im Gebiete der Triokomposition, denn als kritisches
piegelbild gelten. Überdies sind die einzelnen Verfasser be-
nnt genug, so daß jedermann weiß, was er ungefähr von
en zu erwarten hat, was nicht.

Das erste Trio des obengenannten jungen Komponisten
prach die Zeitschrift schon vor längerer Zeit und sagte dort:
habe eine Schmetterlingsnatur, wo nicht der ganze Kom-
nist selbst". Dieser Ausspruch, gut wie schlimm zu deuten,
det auch auf seine zwei spätern Trios Anwendung. Wie
es, zeichnet offenbar auch diese ein rasches flüchtiges Wesen
, wie es uns wohl auf Augenblicke gefallen kann. Ein
nzes Künstlerleben aber schmetterlingsartig durchzubringen,
eint uns dieses denn doch zu kurz. Wir wissen nicht, ob
. Fesca dies im Sinne hat; aber die Anlage geht ihm dazu
ht ab. Er hüte sich also. Die giftigen Blumen sind hier
Beifall des gewöhnlichen Haufens, gewisse Blicke sentimen-
er Frauen. Der wahre Künstler gedeiht aber nur anders-
e, — in der Einsamkeit oder im Umgange mit Künstlern,
d nichts entnervt mehr, als der Beifall Mittelmäßiger.
efe kann sich freilich niemand geben; aber lernen und stre-
n soll man immer. Wir wissen in der That an beiden
ios nichts auszusetzen, als die mittelmäßige Stufe, die sie
erhaupt einnehmen; auf dieser leistet der Komponist gewisser-
aßen schon Vollkommenes, die Form wird ihm leicht, es
lt ihm nicht an hübschen Melodieen, er schreibt dankbar für
n Spieler; eine gewisse jugendliche Offenheit steht ihm ganz

besonders an. Aber die Form ist auch bequem und gewöhnli den Melodieen fehlt es an mannigfaltigem Ausdruck, u vergebens würde man in beiden Werken nach eigentümlichere höherem Aufflug, ja nur nach dem Willen dazu suchen. M einem Worte, der Komponist scheint mit seinem Talent, n dem, was er bis jetzt gelernt, zufrieden, nnd glaubt dan für sein Leben auszukommen, was wir mehr wünschen c glauben möchten. Doch fürchten wir auch nicht zu viel! H doch jedes Künstlerleben seine Ferienzeiten, wo es sich bequ schaukeln möchte auf der Gegenwart; die ihn dann zu ne Arbeit ruft, die Stimme wird nicht ausbleiben. Der Deuts hat so große Vorbilder hoher Männlichkeit; an diese blicke d Jünger zuweilen hinauf, wie an Bach, der alle seine vor d dreißigsten Jahre geschriebenen Werke als für nicht existiere erklärte, an Beethoven, der noch in seinen letzten Jahren ein „Christus am Ölberg“ nicht verwinden konnte. Wird es eu junge Künstler, da manchmal nicht bange, was nach et fünfzig Jahren ihr über eure Kompositionen beschließen werd Aber freilich, was Könige wegwerfen, das verschlingen Krämer noch gierig genug. Gewiß, ihr verbrennt keines eu unsterblichen Werke, und so erfreut euch denn eures kur Lebens, aber scheltet die Zukunft auch nicht, wenn sie verges hat. Ein Totalurteil über die neuern Werke des Hrn. Fe liegt in dem Vorigen eingeschlossen; im Detail mögen sie wiß noch manches enthalten, was eines besonderen Lobes w wäre, das uns wegen Mangels einer Partitur entgang In der Auffassung des ganzen Künstlercharakters glauben aber nicht fehlgeurteilt zu haben, und so wollen wir uns andere in der Zukunft, die alles klar macht, wieder an d Zeilen einmal erinnern.

W. Reuling, großes Trio ꝛc.

Werk 75.

Die Werkzahl läßt schließen, daß wir es hier mit ein geschickten Musiker zu thun haben. So scheint es auch n

: Klavierstimme und teilweisen Vergleichung der anderen
immen mit dieser, was uns den Mangel einer Partitur
etzen mußte. Der Komponist ist überdies einer der Kapell-
ister am Kärnthnerthortheater in Wien, der sich noch jüngst
rch eine Oper bekannt gemacht. Wir haben es mithin in
nem Fall mit einem Novizen zu thun. Irren wir nicht,
wurde ihm bei Aufführung seiner Oper zum Hauptvorwurf
nacht sein Schwanken zwischen deutscher und italienischer
hule, so daß keine der Parteien, wie sie in Wien auf das
hroffste sich gegenüberstehen, sich mit dem Werke befriedigt
lärte. Hundert anderen Wiener Komponisten ist schon das
mliche mit dem nämlichen Erfolge gesagt worden; sie wollen
s Eine und können das Andere nicht lassen, wollen Künstler
n und auch dem Plebs gefallen. Das hundertfältige Miß-
gen solcher Bestrebungen, hat es ihnen noch nicht die Augen
ffnet, daß auf diesem Wege nichts zu erreicheu ist, daß
r einer zum Ziele führt, der: nur seine Pflicht gegen sich
Künstler und die Kunst zu erfüllen? — Wir knüpfen
sen Vorwurf an dieses Trio, das, obgleich vielleicht im
vächeren Grade als jene Oper, eine ähnliche Tendenz, wie
in jener Ansicht ausgesprochen, zu verfolgen scheint. Wie
agt, wir glauben, daß das deutsche Künstlerelement in dem
nponisten zur Zeit noch überwiege; aber der entschiedene
rtschritt beginnt erst mit dem entschiedenen Aufgeben alles
ttantischen Behagens, aller italienischen Einflüsse. Haben
: Deutsche denn keine eigentümliche Gesangweise etwa? Hat
ht die jüngste Zeit gelehrt, wie es in Deutschland noch
ister und Meister giebt, die der Gründlichkeit die Leichtig-
, der Bedeutung die Grazie beizugesellen wissen? Spohr,
ndelssohn und andere, sie wüßten nicht auch zu singen,
ht auch für den Sänger zu schreiben? Dies ist's, worauf
: die deutsch-italienische Zwitterschule aufmerksam machen
chten, wie sie namentlich in Wien ihre Anhänger hat. Es
t nicht: die höchsten Spitzen italienischer Kunst reichen noch
ht bis an die ersten Anfänge wahrhafter deutscher; man

kann nicht mit dem einen Fuß auf einer Alpe und mit de
andern auf bequemem Wiesengrunde stehen. Daß in de
Komponisten, von dem wir sprechen, ein edlerer Trieb vo
walte, zeigt schon die Gattung, für die er schrieb. Im Ka
merstil, in den vier Wänden, mit wenigen Instrumenten ze
sich der Musiker am ersten. In der Oper, auf der Büh
wie vieles wird da von der glänzenden Außenseite zugede
Aber Auge gegen Auge, da sieht man die Fetzen alle, die
Blößen verbergen sollen. Freudig erkennen wir es denn
daß uns auch aus der Kaiserstadt wieder einmal ein W
kömmt, das wenigstens einer gediegenen Kunstform zufä
mit Bedauern sagen wir's, aus derselben Stadt, der vord
geweihten, die „manch ein guter Geist betrat", derselben,
uns gerade unsere Meistertrios, die Beethovenschen und Sc
bertschen brachte. Früher hieß der Wiener Hofkomponist
A. Mozart, jetzt ist es Gaetano Donizetti geworden, und
einem Gehalte, der seinem innern schwerlich entspricht.
ist in wenig Worten die Geschichte Wiens von sonst und j
Scheint denn leider in jener Residenz für einige Augenb
der Italianismus gesiegt zu haben, so wollen wir guten de
schen Philister, die noch auf Bach und andere etwas hal
dennoch so lange wie möglich standhalten, und wenigstens
der Stube so viel gute Musik machen, als wir sie im The
nicht zu hören bekommen. In diesem Sinne sei denn auch
Trio begrüßt, und klimme der Komponist, wie jeder, der
kann, auf schöner Kunstleiter weiter, die zu vielleicht besc
deneren, aber dauerhafteren Triumphen führt, während
morsche, mit Allerhand-Kränzen behangene Gerüst italieni
Marktschreierei doch über kurz und lang einmal wieder
sammenstürzt. —

H. Marschner, großes Trio 2c.

Werk 111.

Es ist dies Trio das erste größere Kammermusikstück
Marschner, das wir kennen lernen. Und wie es an ei

teren Künstler immer erfreut, wenn er sich in neuen Gat-
ngen versucht, gleichsam zum Selbstgeständnis, daß er sich
bst noch nicht am Ziele glaube, daß er noch ein warmes
treben in sich bewahre, so waren auch wir über die Er-
einung erfreut, deren genauere Bekanntschaft unser günstiges
orurteil auch nichts weniger als abschwächte. Zwar wir
d nicht blind gegen die einzelnen Mängel auch dieses Wer-
, gegen jene schwächeren Partieen der Komposition nament-
h in den zweiten Themas und in der sogenannten Verar-
itung, wo der Komponist zu rasch verfahren, zu schnell mit
n zuerst Gefundenen sich begnügt; dagegen thut aber die
arschnern immer eigentümliche Frische wohl, die forteilende
ewegung des Ganzen, die sichere Hand, mit der er die ein-
nen Sätze charakteristisch hinzustellen weiß. Man findet
nit in dem Trio ungefähr denselben Künstler wieder, als
an ihn aus seinen großen dramatischen Arbeiten kennt. Das
nzelne, das Detail ist nicht immer das Vorzügliche; das
anze aber ist es, die Totalwirkung, die den Mangel kunst-
icher gediegener Detailarbeit wenn nicht vergessen, so doch
ersehen läßt. Wenn wir unter Vorzügen der Detailarbeit
e Selbständigkeit und lebendige Fortbewegung der einzelnen
timmen, jene bedeutungsvollere Behandlung auch der Über-
ngsstellen (so z. B. wenn sich der Satz aus der Moll- in
e Durtonart wendet), jene feineren Bezüge zwischen dem
auptthema und der Verarbeitung der anderen Motiven mei-
n, wie wir es z. B. in Beethovenschen Kompositionen, die
otalwirkung keineswegs beeinträchtigend, wiederfinden, so
erden uns einsichtsvolle Leser verstehen. Bei Marschner domi-
ert meistens die Oberstimme; zu tieferen Kombinationen zu
langen, ist es als gönne er sich die Zeit nicht; es reißt ihn
nwiderstehlich nur nach Ende, nach der Vollendung des Stückes
n. Ähnlich dem wirken auch seine Kompositionen; man fühlt
h fortgerissen, geblendet; große Talentzüge blitzen uns überall
tgegen; bei genauerer Untersuchung stellen sich aber auch die
erflächlicher behandelten Seiten der Komposition heraus. In

einem Bilde zu sprechen, er giebt uns die goldenen Frü
seines Talentes in oft irdenen Schalen. Seien wir denn
allem dankbar gegen jene, gegen die Lichtseiten des Tr
Wie gesagt, es bildet — bis auf das Adagio, das uns n
zu gleicher Zeit mit den andern Sätzen entstanden zu
scheint — ein lebendiges, wirkungsvolles Ganzes. Die T
art ist im Anfang- und Schlußsatz, wie im Scherzo G m
die des Adagio das in dieser Folge befremdende As dur. I
Sätze haben sämtlich einen wilden, leidenschaftlichen Charak
während das Adagio den ganz entgegengesetzten der Mild
und Ruhe trägt. Der Umstand, daß das Adagio im let
Satze wieder zum Vorschein kommt, könnte unsere Vermutu
daß es zu anderer, früherer oder späterer Zeit als die and
Sätze geschrieben sei, etwas schwankend machen. Doch w
man, wie einem gewandten Komponisten solche Rückblicke
mit leichter Mühe auch nach Abschluß eines Satzes noch
lingen. Im übrigen geschieht jener Rückblick in sehr za
Weise und thut gerade im unruhigen Treiben des letzten Sa
wohl. Das Adagio selbst hat eine reizende, Marschnern g
eigentümliche Gesangweise; wir halten es für das Ursprü
lichste im ganzen Trio. Das Violoncellsolo, das sie bea
wortet, ergeht sich dagegen zu breit unserer Meinung n
und scheint uns auch in melodischem Bezug zu gewöhnl
fast theatermäßig. Wo sich Marschner schon oft mit G
bewegt, in der Sphäre des Spuk- und Märchenhaften t
er es auch im Trio mit Wirkung, im ersten Satze wenig
im Scherzo und Finale aber mit offener Lust an seinen G
bilden; diese letzteren Sätze sind auch die humoristischst
Einige leichte Anklänge an das Franz Schubertsche Trio
Es dur erwähnen wir flüchtig.

Das Trio wird sich, glauben wir, verbreiten; wir sind n
überreich an geistvollen Werken der Art, und dies letztere P
dikat gebührt dem Trio in jedem Fall. In der Ausführu
bietet es keine ungewöhnlichen Schwierigkeiten, namentlich
das Klavier wirksam behandelt.

Louis Spohr, Trio rc.

Werk 119.

Auch das Trio dieses verehrten Meisters ist, so viel wir sen, seine erste derartige Komposition. Dieselbe freudige nerkung, die wir schon beim Eingang der Anzeige des rschnerschen Trios aussprachen, müßten wir also bei diesem derholen. Und das unterscheidet eben die Meister der deut- n Schule von Italienern und Franzosen, das hat sie groß acht und durchgebildet, daß sie sich in allen Formen und ttungen versuchten, während die Meister jener andern Na- ien sich meistens nur in einer Gattung hervorthaten. Wenn daher einige der beliebten Pariser Opernkomponisten hier da z. B. „große Künstler" genannt finden, so möchten erst fragen: wo sind denn eure Symphonieen, eure Quar- e, eure Psalmen rc.? wie könnt ihr euch mit deutschen istern vergleichen wollen? So hat auch Spohr fast in n musikalischen Formen gearbeitet vom Oratorium bis zum , von der Symphonie bis zum Rondo für ein Instrument, diese Vielseitigkeit ist nicht das Geringste, was ihn uns hrungswürdig macht. Seine neue Gabe müssen wir denn eine neue Blüte seines reichen Geistes begrüßen, die im nze seiner Schöpfungen sich gar wohl mitblicken lassen darf. ar Duft und Farbe sind dieselben, die wir schon kennen. r es scheint eine unerschöpfliche Gemütstiefe gerade in die- Künstler zu liegen, daß er uns immer zu fesseln ver- t, so sehr er sich auch gleichbleibt. Gewiß, Spohr könnte s ohne seinen Namen herausgeben, man würde ihn auf Augenblick erkennen. Von keinem Künstler der Gegen- t ist das in demselben Maße zu behaupten. Auf etwas eres noch gründet sich aber das Interesse, das wir immer seine Schöpfungen hegen müssen, nicht allein auf den Zau- seiner Eigentümlichkeit, sondern auf seine reiche Kunst- ung, auf die rein musikalischen Schönheiten im Gegensatz den charakteristischen seiner Individualität. Denn es kann

uns aus einer Musik ein bedeutender Charakter entgeg treten und ihr doch viel zur Meisterhaftigkeit fehlen. Sp giebt uns alles in meisterhafter Form, und selbst Gekann in gewählter Gewandung. Er wird nicht müde, seinem W die größte Vollendung zu geben. Man sehe z. B., wie das erste Thema des ersten Satzes seines Trios, so oft wiederkommt, neu harmonisiert. Ein bequemer Künstler h es ohne Mühe einmal wie das andremal gemacht. Von nem gewissenhaften Fleiß, der sich mit dem vorrückenden A des Künstlers eher gesteigert als vermindert zu haben sche haben manche gar keine Vorstellung; es rächt sich aber c genug an ihren Werken. Doch was bemühen wir uns, Spc große Künstlertugenden auseinandersetzen zu wollen, wori die Welt schon längst einig ist. Auch das Trio ziert sei Meister; es ist aus einem Guß von Anfang bis Ende, nur das Adagio nach unserer Meinung etwas matter. anderen Sätze haben die eigentümlichsten Vorzüge; der ist ein feines Gewebe, von sicherer Hand kunstreich au führt. Das Scherzo gehört zu Spohrs vorzüglichsten, di geschrieben; man verlangt es wieder und wieder zu hö Der letzte Satz hat ein durch Spohr selbst etwas allger gewordenes Motiv, im Ganzen herrscht aber ein außerord licher Schwung, das Violoncell=Pizzicato nicht zu verg und die schön eingewebte Melodie aus dem Adagio. Wel Charakter das Trio im übrigen atme, wir brauchen's nicht auszusprechen. Spohr im ersten, Spohr im zweiten und überall. Paßt auf irgend jemanden Schillers: „ Schöneres kenn' ich nicht, so lang ich wähle" 2c., so i auf ihn. Mög' er noch lange unter uns wirken!

Deutsche Opern.

ele de Foix, große Oper . . . von C. G. Reißiger. Vollständiger Klavierauszug.

. . . .

Die deutschen Komponisten scheitern meistens an der Ab-
t, dem Publikum gefallen zu wollen. Gebe aber nur
mal einer etwas Eigenes, Einfaches, Tiefinnerliches ganz
s sich heraus, und er soll sehen, ob er nicht mehr erlangt.
r dem Publikum immer mit ausgebreiteten Armen ent-
enkommt, den gewöhnt es sich endlich über die Achsel an-
ehen. Beethoven ging mit gesenktem Kopf und unterge-
agenen Armen einher, da wich der Plebs scheu auseinan-
, und nach und nach wurde ihm auch seine ungewöhnliche
rache vertrauter.

An obiger Klippe, fürchten wir, ist auch Reißiger teilweise
cheitert. Der ungeheure Succes des „Freischütz", scheint
hat die deutschen Komponisten zu Anforderungen an Bei-
lsbezeugungen verleitet, die nun einmal nicht durch Absicht
ausgefordert werden können. Muß denn alles gleich Furore
chen sollen? Gehören denn zu allem Posaunen und Pickel-
ten? Sie schimpfen auf die italienischen Komponisten und
euen sich doch nicht, oft mit denselben Mitteln zu wirken;
n kennt den Unsinn und begeht ihn doch. Wo soll denn
die Achtung des Publikums herkommen, das auch seine
eriten hat und oft heller sieht, als man glauben sollte!
ch einmal: gebt nur einmal eine recht originelle, einfach
e, deutsche Oper, schreibt, als gäb' es kein Publikum, aber
gt den echten Künstler, die echte Bildung, und wir wollen
en, ob ihr euch dabei nicht besser steht. Vielmal ist das
on gesagt worden, aber nie war es nötiger als jetzt, wo
Glaube des Publikums an deutsche Opernkomponisten im-
r tiefer und tiefer zu sinken anfängt. Schon sehen wir
lienische Truppen sich mehrer deutschen Bühnen bemächtigen;

französische könnten leicht nachfolgen. Also achtgegeben, d man euch nicht euren eigenen Boden unter den Füßen w zieht. . . . .

Johann Huß, Oratorium von Prof. Dr. A. Zeu komponiert von Dr. C. Löwe.

Werk 82.

Wir freuen uns der Thätigkeit des geistvollen Mann von der uns obiges Werk wieder Zeugnis giebt. Sein ne Oratorium reiht sich in seiner Tendenz, den früheren derarti Kompositionen Löwes an; es ist, schon vom Dichter, n für die Kirche gedacht, und hält sich, für den Konzerts passend oder auch bei musikfestlicher Gelegenheit wohl an bringen, zwischen Oper und Oratorium. Wir haben noch l gutes Wort für diese Mittelgattung; bei geistlicher Oper de man an etwas anderes, und dramatisches Oratorium tr den Sinn auch nicht. Von mancher Seite ist sogar ge die ganze Kunstgattung angestritten worden. Sollen Musik aber Charaktere, eben wie Huß, Guttenberg, wie Lut Winkelried und andere Glaubens- und Freiheitshelden, gä lich entzogen bleiben, weil sie weder ganz für die Oper, n ganz für die Kirche passen? Mir scheint, Löwe hat ein V dienst um die Gattung, die wenn auch noch kein Epoch werk geliefert hat, doch auch noch nicht zu Ende gedacht Das rein biblische Oratorium kann darunter nicht im ringsten leiden und wird auch immer seine Komponisten find Aber wir wollen uns freuen, daß die Geschichte noch allerh große Gestalten aufzuweisen hat, die sich die Musik nur zueignen braucht, um nach einer neuen Seite hin zu wirken sich auszusprechen. Von diesem Gedanken scheint auch L auf das Innigste durchdrungen zu sein, da er nicht abl den früher betretenen Weg zu verfolgen. Und hat er dar noch keine glänzenden Triumphe errungen, so schrecke ihn nicht ab; es braucht nicht alles in der Welt gleich Fur

machen und darf doch eines ehrenden Andenkens in der
ıstgeschichte gewiß sein. Das Verdienst, einen neuen Weg
angebahnt zu haben, muß Löwe zugesprochen werden.
Hätte er's doch in der ersten Blüte seiner Manneskraft
ıan, oder in der Zeit, der wir seine frischen kräftigen
laden verdanken! Aber freilich, der Bildungsgang eines
ıstlers läßt sich wohl hinterher erklären, vorher aber schwer
en und vorausbestimmen. Zu stark wirken auch Leben
Verhältnisse oft ein. Aus dem Opernkomponisten Händel
d ein Oratorienkomponist; Haydn, der Instrumentalist, giebt
im Greisenalter seine „Schöpfung"; Mozart mitten in
en Operntriumphen sein „Requiem". Mögen solche Er=
ınungen auch im tiefen inneren Wesen der Künstler be=
ndet sein, — Leben, Umgebung, Verhältnisse bringen sie
erst zur Reife.

Löwe, um mich eines Bildes zu bedienen, ist frühzeitig auf
einsames Eiland geworfen worden. Was draußen in der
t vorgeht, kommt nur erzählungsweise zu seiner Kunde,
umgekehrt die Welt nur selten von ihm hört. Zwar
e ist der König dieses Eilandes und baut es an und ver=
ıert es, denn die Natur hat ihn mit dichterischen Kräften
gerüstet. Größeren Einfluß aber auf den Gang der Welt=
benheiten ausüben kann er nicht und will es vielleicht
nicht.

So gehört denn Löwe beinahe zu den Verschollenen schon,
seiner regen fortgesetzten Produktivität. Man singt wohl
alten Balladen noch, und sein „Was ziehet und klinget
Straße herauf" ertönt noch aus der Kehle manches alten
schen; aber seine späteren größeren Arbeiten sind kaum
Namen nach bekannt geworden. Ungerechterweise, aber
natürlicherweise. Und hier muß ich etwas aussprechen,
ich nur ungern thue, und möchte es mit dem Goethe=
Wort einleiten: „Wer sich der Einsamkeit ergiebt, ach,
ist bald allein". Zu lang anhaltende Abgeschiedenheit
der Welt schadet dem Künstler zuletzt; er fängt da oft

an, sich in gewisse Formen und Manieren einzugewöhnen, er sich plötzlich bis zum Sonderling, zum Träumer festgefahr So weit mag er sich noch ganz wohl befinden. Aber donn ihm nun einmal eine öffentliche Stimme ein „Hab' a Freund" entgegen, so verfällt er in Grübeln, in Zweifeln sich, und der Pedanterie gesellt sich gar noch der Unmut, Hypochondrie zu, dieser schädlichste Feind des Schaffens.

Wir sind weit entfernt, Obiges in seinem ganzen Umfa auf Löwe anzuwenden; aber es ist Gefahr für ihn da. sein „Huß" unzweifelhaft eine Menge Stellen aufzuwe hat, die den noch frischen elastischen Geist ihres Schöp bezeugen, so doch andere wieder, an denen wir die schädli Einflüsse einer isolierten oder sich selbst isolierenden Stell wahrnehmen zu können glauben. Es giebt eine Pedant der Einfachheit, die sich zur künstlerischen echten Naivetät hält wie Manier zur Originalität. Dem Laien sagt jene oft auch zu; der Künstler aber will auch immer musika interessiert sein, und diesen letzteren Ansprüchen genügt „Huß" eben nicht immer. Vielleicht empfindet das der K ponist selbst manchmal; denn er verfällt stellenweise in andere Extrem und giebt z. B. im dritten Teile seines We auf einmal eine höchst künstliche kanonische Messe. Aber er zwischen allzugroßer Einfachheit und Künstlichkeit die Mi linie treffe, den eigentlichen Kunststil, dies wünschten wir, es ihm gelänge. Freilich, das Letzte ist das Schwierigste großes Talent vorausgesetzt, das Ergebnis vieler Stud Erfahrungen an sich und anderen. Möchte unserm Tondi sein Genius hold sein und ihn diesen Weg geleiten; aber jener wird es nicht allein vermögen, sondern unausgese Fleiß, strenges Überwachen der Kräfte, eiserner Wille bi die ältesten Jahre hinauf.

Wir gehen zur Begründung einzelner oben ausgesproch Ansichten etwas näher auf das Oratorium ein, und mi zuerst dem Dichter, gewiß auch im Sinne des Komponi einen Dank spenden für seinen Text. Es ist einer, der

: Musik sich des Lesens lohnte, seines Gedankengehaltes, der
ı echt deutschen Sprache, der natürlichen Anordnung des
ızen halber. Wer an Einzelnem mäkelt, an einzelnen
:ten Anstoß findet, der mag sich seine Texte bei den Göt=
holen. Wir würden die Komponisten glücklich schätzen, die
ıer solche Texte zu komponieren hätten. . . . .

Pianofortemusik.

Seit längerer Zeit ist über keine Pianofortekomposition in
Zeitschrift berichtet worden; es gab eben trotz der Massen,
täglich für dieses Instrument geschrieben werden, nicht
neues zu bemerken. Die Meister der vorletzten Epoche
teils verschieden, teils schweigen sie ganz; die der letzten
che verharren entweder in ihren Richtungen, über die schon
öfteren in diesen Blättern geschrieben worden, oder sind
zurückgegangen. Daneben wuchert jenes Unkraut fort,
es zu allen Zeiten gewuchert hat; doch hat das Dreiblatt
:ny, Herz und Hünten bedeutend in der Gunst des Publi=
:s verloren. Es wird ebensowenig auszurotten sein, wie
gewisse Leihbibliothek=Litteratur; in einem Kunstblatte ver=
t sie nur die flüchtige Andeutung ihrer Existenz. Ein
:s wahrhaftes Künstlertalent, das dem Klavier seine Kräfte
mete, ist noch nicht erschienen; einzelne erfreuliche, oder
hoffnungsvolle Erscheinungen berühren wir später. . . .
Vielem Geistvollen begegnen wir wieder in einigen Kom=
tionen Chopins: sie sind ein Konzert=Allegro (Werk 46),
Ballade (Werk 47), zwei Notturnos (Werk 48) und eine
ntasie (Werk 49), und, wie alle von seiner Hand, im er=
Augenblick als Chopinsche Kompositionen zu erkennen.
s Konzert=Allegro hat ganz die Form eines ersten Konzert=
:s und ist wohl ursprünglich mit Orchesterbegleitung ge=
ieben. Wir vermissen in dem Stück einen schönen Mittel=
ng, das sonst reich an neuem und glänzendem Passagenwerk

ist; wie es dasteht, schweift es zu unruhig vorüber; man fü
das Bedürfnis nach einem nachfolgenden langsamen S
einem Adagio, wie denn die ganze Anlage auf ein vollst
diges Konzert in drei Sätzen schließen läßt. Das Klavier
höchsten Selbständigkeit zu erheben und des Orchesters un
dürftig zu machen, ist eine Lieblingsidee der jüngsten Klavi
komponisten, und scheint auch Chopin zur Herausgabe sei
Allegro in der jetzigen Gestalt vermocht zu haben; an dies
neuen Versuche sehen wir indes von neuem ihre Schwier
keit, ohne deshalb vom wiederholten Angreifen der Sache
zuraten. Bei weitem höher als das Allegro stellen wir
Ballade,[1]) Chopins dritte, die sich von seinen früheren
Form und Charakter merklich unterscheidet und, wie jene,
nen eigensten Schöpfungen beizuzählen ist. Der feine geistre
Pole, der sich in den vornehmsten Kreisen der französisc
Hauptstadt zu bewegen gewohnt ist, möchte in ihr vorzu
weise zu erkennen sein; ihr poetischer Duft läßt sich we
nicht zergliedern. — Die Notturnos reihen sich in ihr
melancholischen Charakter, ihrer grazösen Haltung Chop
früheren an. Vorzüglich mag das zweite zu mancher Her
sprechen. — In der Phantasie[2]) begegnen wir dem küh
stürmenden Tondichter wieder, wie wir ihn schon öfter ken
gelernt; sie ist voll genialer einzelner Züge, wenn auch
Ganze sich einer schönen Form nicht hat unterwerfen woll
Welche Bilder Chopin vorgeschwebt haben mögen, als er
schrieb, kann man nur ahnen; freudige sind es nicht. —

W. Sterndale Bennett hat seit seinen reizenden, sc
vor Jahr und Tag in der Zeitschrift besprochenen Diversi
nur eine einzige Klavierkomposition veröffentlichen lassen: Sı
de Pièces;[3]) sie reicht aber hin, die Achtung vor seinem s
nen Talente zu erneuen. Sechs Stücke sind es ziemlich g
chen Charakters, die das Heft enthält, die sämtlich Zeug
von der echten, alles wie nur im Scherz und Spiel v

---

1) As dur. — 2) F moll. — 3) Werk 24.

igenden Schöpferkraft ihres Verfassers geben. Nicht das
ffsinnige, Großartige ist es, was uns hier Gedanken weckt
imponiert, sondern das Feine, Spielende, oft Elfenähn=
, das seine kleinen, aber tiefen Spuren in unserm Herzen
ückläßt. Einen großen Genius wird daher Bennett nie=
nd nennen wollen, aber von einer Genie hat er viel. In
en Tagen, wo so viele unerquickliche Musik sich breit macht,
Äußere, das Mechanische bis zum Unmaß und Unverstand
aufgetrieben wird, wollen wir uns aber doppelt erfreuen
jener natürlichen Grazie, jener stillen Innerlichkeit, wie
Bennetts Kompositionen innewohnt. Wir zweifeln auch
t, daß sich diese Art Musik, wie die ihr verwandten höheren
niederen Richtungen sich immer mehr Bahn brechen
ssen, und daß, wie verschieden auch die Urteile über einzelne
r Vertreter ausfallen mögen, die Geschichte der Kunst der
iode, die das Kunstreiche und Seelenvolle wieder zu ver=
den strebt, ihren hohen Platz über das, was Mode und
ne des Glückes gehoben, einräumen und sichern wird.
les ist schon gethan; und unter den Komponisten jener
ren, seltneren Richtung verdient auch Bennett eine Ehren=
le. Schriebe er nur mehr! Aber es scheint, daß er selbst
sieht, er bewege sich auf einem kleinen Terrain und er
fe nicht immer auf diesem verharren; denn, wie gesagt,
lieben wohl die Elfenspiele, aber Mannesthaten noch mehr,
diese zu vollbringen, scheint das kleine Gebiet des Klaviers
beschränkt; dazu gehört ein Orchester, eine Bühne. Doch
schweifen zu weit von unserer Komposition ab, die ihrem
rfasser, möge seine Zukunft sein wie sie wolle, zur immer=
hrenden Ehre gereicht. Von einem Mißlingen der Form
dgl. kann bei ihm schon gar keine Rede mehr sein; Anfang,
rtgang und Schluß des Stückes, alles gestaltet sich ihm
isterlich. Auf die Ähnlichkeiten seiner Kompositionen mit
endelssohnschen ist schon öfters aufmerksam gemacht worden;
n würde Bennett aber sehr unrecht thun und Urteillosigkeit
raten, glaubte man mit so einem Ausspruche seinen Charakter

vollständig bezeichnet zu haben. Gewisse Ähnlichkeiten s
den verschiedenen Meistern der verschiedenen Epochen imi
gemein gewesen; wie in Bach und Händel, wie in Moz
Haydn und in den früheren Kompositionen Beethovens, ist
ein gewisses gemeinschaftliches Streben, was sie verbindet,
sich auch oft äußerlich ausspricht, gleich als ob sich einer
den andern berufen möchte. Dieses Hinneigen eines ed
Geistes zu einem andern wird niemand mit dem Worte Na
ahmung belegen wollen, und etwas Ähnliches liegt auch
Verhältnisse Bennetts zu Mendelssohn. Von Werk zu W
hat sich aber Bennett immer eigentümlicher herausgestal
und in dem jetzt vorliegenden könnte, wie gesagt, nur
verwandte künstlerische Streben im ganzen an Mendelss
erinnern. Eher möchten wir manchmal an ältere Mei
denken, in die sich der englische Komponist eingelebt zu ha
scheint; das Studium Bachs, und unter den Klavierkomponis
des D. Scarlatti, die Bennett vorzugsweise liebt, ist n
ohne Einfluß auf seine Fortbildung geblieben, und er
ganz recht, sie zu studieren; denn wer ein Meister wer
will, kann es nur bei Meistern, — wenn wir natürlich a
nicht Scarlatti mit Bach auf eine Stufe setzen wollen. V
den einzelnen Stücken der „Suite" — auch ein altes gu
Wort — möchten wir kaum einem vor dem andern den V
zug geben. Jeder wird nach seiner Einsicht wählen.
eigentümlichsten scheinen uns die zweite Nummer in ih
eigentümlichen höchst zarten Gestaltung, und die vierte we
ihres phantastischen Charakters. — . . . .

Julius Schapler, dessen Preisquartett als ein bed
tendes Musikstück bereits S. 100 f. angezeigt wurde,
neuerdings eine Fantasia capricciosa gebracht. Den E
druck jenes Quartetts noch im frischen Gedächtnis bewahre
gingen wir mit Freude an die neue Komposition, fanden u
indes diesmal getäuscht. Der Titel mag vieles entschuldig
aber nicht alles. Wir vermissen in der Phantasie einen wa
haft schönen musikalischen Gedanken und den innerlichen Fad

auch die phantastische Unordnung durchschimmern soll, will
anders im Bezirk der Kunst anerkannt sein. Offenbar hat
Komponist mit seinem Stück etwas gewollt, — was aber?
schweigt er uns. Gegen das Ende hin erscheint nämlich
einmal, diesmal recht wie aus den Wolken kommend, der
Mond", d. h. ein Andante mit dieser Aufschrift. Was ihm
angeht, ist kaum zu erraten; es fehlt uns der Schlüssel zur
flösung. So vermuten wir denn, der Komponist hat irgend
e Begebenheit schildern wollen und, die Musik geheimnis=
ler wirken zu lassen, die nötigen Andeutungen weggelassen.
mit that er aber sich und seinem Werke Schaden, dem
wenigstens, wie es dasteht, kein Interesse abzugewinnen
sen. Die Musik ist eben so wenig an sich und könnte nur
urch zu ihrer Bedeutung gelangen, wenn uns der Kom=
nist die Bilder, die ihm jedenfalls vorgeschwebt, mit Worten
annt, wie er es bei dem „Mond" that. Ein nicht gutes
ichen für eine Musik bleibt es aber immer, wenn sie einer
erschrift bedarf; sie ist dann gewiß nicht der inneren Tiefe
quollen, sondern erst durch irgend eine äußere Vermittelung
eregt. Daß unsere Kunst gar vieles ausdrücken, selbst den
ng einer Begebenheit in ihrer Weise verfolgen könne, wer
rde das leugnen; die aber, die die Wirkung und den Wert
er so entstandenen Gebilde prüfen wollen, haben eine leichte
obe: sie brauchen nur die Überschriften wegzustreichen. Herr
hapler that es; aber die Probe fiel gegen ihn aus. Nichts=
toweniger zählen wir sein Werk zu den bemerkenswerten
d würden es ohnedies in diese Revue gar nicht aufgenom=
n haben. Auch im Verfehlten läßt sich oft ein Talent er=
nen, und dieses ist dem Komponisten in jedem Falle zu=
prechen. — . . . .

Stephen Heller hat uns in einem Scherzo[1]) und einer
price[2]) neue Beweise seines geistreichen Talentes gegeben.
sonders glücklich finden wir das Scherzo; es ist voll von

1) Werk 24. (Sch.) — 2) Werk 27. (Sch.)

Humor und dabei von künstlerischer Form; wir fühlen u
vom Anfang bis Ende in der Nähe eines höchst lebendig
liebenswürdigen Geistes, der, wie er zu scherzen und zu unt
halten, oft auch einen tieferen Gedanken heranzubringen v
steht. Und scheint uns auch nicht alles der Erguß einer fr
schöpferischen Phantasie, nicht alles unmittelbar aus d
Innersten geflossen und mehr am Instrument gefunden,
müssen wir umsomehr wünschen, der Künstler bekomme Z
und Lust, für Orchester zu schreiben, damit sein bedeuten
innerer musikalischer Sinn sich immer mehr von der He
schaft der mechanischen Einflüsse befreie, denen sich alle,
am Instrument erfinden, nicht leicht entziehen können. Hell
Klavierkompositionen tragen alle Anzeichen eines bedeutend
zukünftigen Orchesterkomponisten in sich; sie wären mit wenig
Abänderungen auf das Wirkungsvollste zu instrumentiere
man hört, wie ihm hier Violinen, dort Hörner 2c. vor
schwebt. Es wäre schade, wenn uns Paris, das zeitraube
Leben dort einen Orchesterkomponisten zu Schanden werd
ließe, den die Natur mit so entschiedener Befähigung aus
rüstet. Den Klavierspielern würde, wenn H. sich der Orchest
komposition zuwendete, freilich mancher Genuß entzogen w
den; denn man erholt sich von dem nichtswürdigen Klavi
passagenkram gern an festeren Gebilden, wie sie symphoniear
in Hellers Kompositionen oft auftauchen. Wir würden a
den Genuß gern gegen den reicheren vertauschen, den das al
Nuancen fähige Orchester zu bereiten imstande ist; und d
er auch dieses mit der Zeit sich unterthan machen würde, d
für spricht sein Talent, die Stufe, auf der er überhaupt sch
als Musiker steht. Sehen wir aber von diesen Wünschen
so müssen wir nochmals eingestehen, das Scherzo ist geistre
und fein genug, als daß wir unzufrieden sein dürften. All
wird freilich seine und solche Musik überhaupt nicht zusag
und kann es nicht. Sie zu verstehen, zu lieben, gehört w
mehr dazu, als bloße Dilettanten-, selbst Musiker-Bildun
Aus diesem spielenden Humor erklingt mehr als bloß musik

he Erfahrung. Wer Shakspeare und Jean Paul versteht,
rd anders komponieren, als der seine Weisheit allein aus
arpurg 2c. hergeholt; wer im Strom eines reichbewegten
ens anders, als wer den Kantor seines Ortes für das
eal möglicher Meisterschaft hält, — und dies bei übrigens
ichen Talenten, gleich ernsten Studien. Eine andere als
ß musikalische Bildung und Erfahrung spricht auch aus
Kompositionen unseres jungen Künstlers; wir wollen nichts
einklügeln, aber wir wissen, das ist nicht für jedermann.
ch in der Caprice findet sich Ausgezeichnetes; doch steht sie
Naivetät, an Grazie gegen das Scherzo zurück. Die Ge-
gstelle darin scheint uns karg; dagegen sprüht auch in ihr
noristisches Feuer unausgesetzt, wie man das Ganze einem
stlichen Feuerrade vergleichen möchte, das uns in seinem
ntfarbigen Umschwunge eine Weile ergötzen will. Das
scendo (S. 11 und 12) macht eine symphonieartige Wir-
g, ohne ins Triviale der gewöhnlichen Crescendos zu fallen;
kennen nichts Ähnliches für Klavier, der Spieler kann
hier im größten Glanze zeigen. — . . . .
Wir sprachen zum Schluß unseres letzten Artikels von
mpositionen zweier junger dänischer Musiker, von Löwen-
ld und Hornemann; soeben wird uns eine neue Klavier-
nposition eines dritten gleichfalls jungen Dänen N. W. Gade
tgeteilt, desselben, der schon durch seine Ouverture „Ossian"
bekannt gemacht, so reiche Hoffnungen für die Zukunft
eckt. Scheint er auch im Orchester in seinem eigentlichen
mente, so verrät doch auch die erste Klavierkomposition, die
t seinem Namen vor uns liegt, den kenntnisreichen Musiker
d jedenfalls ein inniges poetisch-musikalisches Gemüt; sie
ßt „Frühlingsblumen" und besteht aus drei kleinen Stücken,
diesen Titel zu tragen vollkommen verdienen. Es sind
n stille bescheidene Kinder seiner Phantasie, hier und da an
liche Mendelssohns, auch Henselts erinnernd, doch auch
elnd durch die eigene nordische Färbung, die schon in der
werture „Ossian" zu bemerken war. Was ist doch alles

Virtuosengeklimper gegen solch' anspruchlose sittige Musik! Ab
die Gegenwart fängt an zu erkennen, und „die sich selbst e
niedrigen, sollen erhöhet werden". Doch genug der Worte üb
die kleine Komposition, die für sich selbst spricht. — . . .

Wir beschließen unsern Überblick mit einigen Bemerkung
über drei neu erschienene Sonaten, deren Verfasser Adol
Reichel, Ignaz Lachner[1]) und Theodor Kullak sind.

Die erstere[2]) scheint uns der erste Versuch in dieser schwi
rigen Kunstform, die lobenswürdige Arbeit eines fleißig
Schülers. Vom Druck hätten wir abgeraten, wir sind übe
zeugt, ähnliche Sonaten werden in Deutschland jährlich
Hunderten komponiert. Wer in einer Gattung, die so her
liche Muster aufzuweisen hat, nichts Eigenes, nichts durch un
durch Meisterhaftes zu geben vermag, bleibe zurück. Der Ve
fasser, wenn er sonst klar mit sich, wird zugestehen, daß v
solchen Forderungen sein Werk allerdings verschwindet. D
er nach guten Vorbildern gearbeitet, zeigt jede Seite sein
Komposition; manches erscheint auch gelungener. Das Gan
macht aber keinen andern Eindruck, als den der Kopie. Ei
gewisse Trockenheit hängt dem Verfasser vielleicht noch von d
Studienjahren an, vielleicht fehlte ihm auch ein rechter Me
ster, der das Talent in ihm lebendig zu machen verstan
Der Jugend sieht man manchmal gern ein Zuviel nach; ab
das Beschneiden der Flügel macht Philister, man muß d
unsichern Flug zu lenken verstehen. Mit einem Worte, d
Komponist ist noch in pedantischen Begriffen befangen; ei
Sonate soll kein Pensum sein, die feinste Blüte der Meiste
schaft duftet uns aus den Musterwerken der Gattung entgege
Darum fort mit den Terzen= und Sextengängen, wie sie
der vorliegenden Sonate so häufig vorkommen; das ist d
schlechte Klassicität, der Perückenstil. Solche und ähnlic
Stellen fallen doppelt auf, da der Komponist hin und wied
seinen Gedanken eine interessantere Wendung zu geben versteh

1) Hier unterdrückt. — 2) Werk 4. (Sch.)

beginnt der Mittelteil im ersten Satz sehr glücklich, so er-
t sich die letzte Seite der Sonate zu freierem Schwunge,
gefällt uns manches im Scherzo, wenn auch die zweite
mme zu Anfang desselben nicht nach Meisterart auftritt.
s diesen Beispielen möge der Verfasser in etwas einsehen,
wir ihm beistimmen, wo nicht. In keinem Falle aber
te ihn je ein Tadel ab, rüstig fortzuschreiten. Nur einige
größten Geister haben mit ihrem Werk 4 gleich ein Mei-
stück geliefert. . . . .

Noch liegt uns die Sonate von Th. Kullak,[1]) die in-
ssanteste, aber auch barockeste unter den drei genannten,
; eine wahre Hexenküche, das gährt und kocht unaufhörlich
cheinander. Nur im Mittelsatz bricht ein sanfterer Mond-
hl hindurch. Ohne Vergleich, der Komponist hat Geist
Phantasie und mag ein brillanter Spieler sein. Nicht
s können wir Musik in seinem Werke heißen; zieht man
zelnen Gedanken das bestechende glänzende Gewand ab, so
heinen sie oft dürftig genug. Oft aber erhebt sie sich auch
edlerem Ausdruck und dies giebt uns Hoffnung auf seine
kunft als Künstler, daß dieser nicht dem eitlen Virtuosen-
en unterliegen werde. Zu thun bleibt ihm freilich noch
nches übrig; fragt er, was? so antworten wir: habt nur
le Köpfe und spielt eure Sonaten nach einer Beethovenschen,
zartschen, und seht dann zu, wo der Unterschied liegt. Was
Finger schaffen, ist Machwerk; was aber innen erklungen,
s spricht zu allen wieder und überlebt den gebrechlichen Leib. —

1) Werk 7. (Sch.)

1843
und später.

Lieder und Gesänge. — Konzertouverturen für Orchester. — S
phonieen für Orchester. — Antonio Bazzini. — Kürzere Stücke
Pianoforte. — Lieder und Gesänge. — Kürzere Stücke für Pianof
Aphoristisches. — Die Sommernachtstraummusik. — Niels W. G
Theaterbüchlein. — Musikalische Haus- und Lebensregeln.

Lieder und Gesänge.

Theodor Kirchner, zehn Lieder für eine Singstimme
Pianoforte. Werk 1.

Im jüngsten deutschen Sängerwald möchten diese er
Blüten eines noch sehr jugendlichen Kompositionstalents
zu den charakteristischsten gehören. Und erhalten wir n
lauter Eigenes, so scheint doch alles aus so innerer Fülle
flossen, daß wir der Hoffnung vertrauen, der Frühling h
noch lange an und es werde ihm ein fruchtbringender Sc
mer nachfolgen.[1]) Im Zusammenhange mit der fortschreit
den Dichtkunst ist der Franz Schubertschen Epoche bereits
neue gefolgt, die sich namentlich auch die Fortschritte des ei
weilen weiter ausgebildeten Begleitungsinstruments, des K
viers, zu nutze machte. Der Komponist nennt seine Lie
auch „Lieder mit Pianoforte", und es ist dies nicht zu üb
sehen. Die Singstimme allein kann allerdings nicht al
wirken, nicht alles wiedergeben; neben dem Ausdrucke
Ganzen sollen auch die feineren Züge des Gedichts hervortret

---

1) Zwei Hefte sehr genialer Klavierstücke, die soeben (1852)
schienen, haben die Prophezeiung wahr gemacht. (Sch.)

ıd so ist's recht, wenn darunter nicht der Gesang leidet. arauf hat nun freilich auch dieser junge Komponist zu achten. eine Lieder erscheinen häufig als selbständige Instrumental=ücke, die oft kaum des Gesanges zu bedürfen scheinen, um ne vollständige Wirkung zu machen; sie sind oft nur wie bersetzungen der Gedichte für das Klavier, gewissermaßen eder ohne Worte, aber durch Worte angeregt; der Gesang : ihnen erscheint daher oft wie ein leises Hinlispeln der Worte, nd der Hauptausdruck liegt meistens in der Begleitung. Daß dem Komponisten an melodischer Kraft fehle, wird niemand gen können, aber sie stützt sich noch zu sehr auf die Har=ıonie, und die Führung der Stimme trägt einen noch zu hr instrumentalen Charakter. Wo aber überall so viel Ta=nt, wirklich poetische Anlage hervorblickt, da ist nicht zu irchten, daß der Komponist stehen bleibe. Schon in den rsten Versuchen Talentvoller läßt sich eine gewisse Bildungs=ihigkeit erkennen, die auch einen stärkeren Druck der Kritik icht scheut, und diese Fähigkeit, wie die Bescheidenheit ein eichen wahren Talentes, scheint auch unserm Liederkomponisten ıne zu wohnen, die er sich denn immer erhalten möge.

Der vorherrschende Charakter der Lieder ist der des Schwär=ıerischen, Sehnsüchtigen, die Wahl der Gedichte (von Heine, . Beck, J. Mosen) eine dementsprechende. Das süße Wühlen ı Frühlingsgedanken, das sehnende Gefühl des Weiter=hweifenwollens über Berg und Thal, wie es unsere Dichter oft, so schön ausgesprochen, — darin ergeht sich auch der unge Musiker am liebsten; solche Gedichte gelingen ihm am esten. Zum Vortrag der Lieder gehören geübte Hände und Stimmen, namentlich erstere, eben weil der Hauptausdruck neist in der Begleitung liegt, und auch die Fertigkeit wird's ıicht allein ausmachen, sondern die Zartheit, der Schmelz der Schatten und Lichter. Für die bedeutendsten Stücke halten vir die Heineschen; sie sind vorzugsweise schwärmerisch und nit Liebe komponiert, namentlich die beiden Frühlingslieder Nr. 4 und Nr. 6. In andern, wie in Nr. 9, stören einige

etwas weit hergeholte Modulationen, wo es dem Komponiste vielleicht gerade recht überschwänglich zu Mute war, aber zu Schaden der sichern schönen Form, die er nicht mehr zu be herrschen wußte. Möchte denn die Zukunft den wohlwollende Sinn dieser Zeilen bestätigen, die Anerkennung wird nich ausbleiben, und man schreibe sich schon jetzt den Namen diese talentvollen Musikers zu denen, die einen guten Klang in de Folge zu bekommen verheißen.

Konzertouverturen.

Julius Stern,[1]) geistliche Ouverture.

Werk 9. Partitur.

Das Titelblatt besagt, daß der Komponist für diese Ouverture von der Akademie der Künste in Berlin die große Kompositionsmedaille erhalten hat. Man darf mithin etwas erwarten. Aber es scheint, die musikalische Sektion jener Akademie hat kein Glück mit ihren Preisen; es sind sogar Schnitze in der Ouverture stehen geblieben, — so S. 7 Takt 6 di Oktaven zwischen der ersten Violine und Baß, ebenda Takt 1 in denselben Stimmen —, auf die die Prüfenden doch wenigstens vor dem Drucke aufmerksam machen mußten, vom Geist der Erfindung gar nicht zu reden. Denn wo sollte dieser auch herkommen bei einem Thema wie dem, das dem Komponisten aufgegeben wurde. Gegen den letzteren haben wir nichts; er hat sein Talent in mancher anmutigen Gesangskomposition schon bethätigt; aber gegen die Akademie, die ein solches Thema aufgab und einer solchen in jedem Falle mit Unlust gemachten Bearbeitung eine öffentliche Anerkennung erteilte. Wie gesagt, die Ouverture ist nichts als eine ganz mechanisch gemachte Variation eines abgedroschenen Fugenthemas, wie sie jeder

---

1) 1820—1883, der Gründer des Sternschen Gesangvereins in Berlin.

bweg vorgerückte Schüler in jeder Stunde schreiben muß.
ı kleinsten Liede des Herrn Stern steckt mehr Grund zu
er Medaille, als in dieser ganzen Ouverture. —

. . . .

ılius Rietz, Ouverture zu Hero und Leander für das Pianoforte zu vier Händen.

Werk 11.

Ein schönes bedeutendes Werk. Die neue Zeitschrift, scheint ıs, hat ein Unrecht gegen diesen würdigen Künstler gut zu achen: wir finden nämlich die frühere Ouverture desselben einem früheren Jahrgange in unerschöpfender und zu wenig ıerkennender Weise besprochen, wovon die Schuld allerdings ın mag, daß dem damaligen Referenten nur der Klavierısszug vorlag, und daß er sie noch nicht vom Orchester aufhren gehört hatte. Wir müssen dies aber hier anführen, eil uns jene erste Ouverture die glückliche Vorgängerin der veiten scheint, weil, was dort fruchtbarer Keim, sich hier zu iferer Entfaltung bereits entwickelt hat, weil, wenn schon dort n höchst bedeutendes Streben, von einem nicht minder beutenden Talente getragen, sich geltend machte, dies von der äteren andern Ouverture in noch größerem Maße zu sagen t. In der That, eine Zeit, die solche Werke hervorbringt, lche tüchtige Talente aufzuweisen hat, wie Rietz u. a., braucht or einer entschwundenen großen Periode nicht zu sehr zu erten, wie einige Zurückgebliebene uns so gern einreden möchın, und darf auch mit Zuversicht auf eine noch ergiebigere ukunft hoffen. Talent und Kenntnis reichen sich in diesem Werke die Hand zum schönen Bunde; es ist kaum ein unünstlerischer Takt in ihm, wenn wir einige leise Anklänge an ekannte Werke ausnehmen. Hätte der Komponist diese letzeren zu tilgen gesucht, wir würden ihm die Ouverture, wie ie jedenfalls das Beste ist, was er bis jetzt gegeben, auch ıls sein ganz und gar ihm zugehöriges Eigentum anrechnen.

Namentlich die Stelle zu Ende der zehnten und elften Se
störte uns, als zu Mendelssohnisch; viel weniger einige ande
die an Stellen der Coriolanouverture und der neunten Sy
phonie von Beethoven erinnern, aber mehr im verwandt
Charakter, als wie dort in der melodischen Führung. Di
einzelnen Takte abgerechnet, haben wir allen Respekt vor d
Komposition. Die Beherrschung der Form, die er vorzug
weise breit anlegt, die Erfindung, Bedeutsamkeit und Schö
heit der einzelnen Motive, die äußerst edle Haltung des Ganze
das alles ist gern und freudig anzuerkennen. Und daß w
die Hauptsache nicht vergessen, die Instrumentation, die un
bis auf einzelne etwas dichte, vielleicht noch zu lichtende Stelle
ganz meisterhaft und im einzelnen ganz originell dünkt. W
haben die Ouverture zweimal hier in Leipzig gehört; sie h
beidemal diesen schönen Eindruck auf uns gemacht, und w
zweifeln nicht, daß sich dieser, je mehr das Orchester sie ken
nen lernt, noch steigern wird, wie dies bei der ersten Ouver
ture von Rietz schon der Fall war. Denn schwer ist sie, se
schwer, in den einzelnen Instrumenten wie im Ensembl
aller. Sorgfältig einstudiert, mit Liebe und Verständnis aus
geführt, wird und muß sie aber auch einen lohnenden Erfol
bringen.

Wir haben noch nichts über das Sujet gesagt; aber we
kennt jene rührende Sage nicht, die uns schon der alte Mu
säos in so anmutiger Weise erzählte? Im übrigen gestehe
wir, in Verlegenheit zu sein, wenn wir dem Schluß eine Aus
legung geben sollten. Ist es die letzte Nacht der Liebenden
die der Tondichter schildern wollte, oder schwebte ihm nur da
glückliche Liebespaar vor? Wir wissen's nicht: aber eine s
freudige Erhabenheit erklingt aus dem Schluß, daß wir weite
nicht nachgrübeln und dem Künstler nur noch die Versicherun
unserer Hochachtung aussprechen wollen, und im speziellen
unsern Dank für den reizenden Flötenlaufer, für den rühren-
den Gesang der Klarinette gleich im Anfange, für die brau-
senden Violoncells in der Einleitung, für die Trompeten am

hlusse, wo es D dur wird, und für so vieles, was ihm im nern lebendig erklungen, auch in allen, die ihm nachzu- len verstehen, lebendig wiedererklingen muß. —

Symphonieen für Orchester.

Der letzte Bericht der Zeitschrift über neu erschienene Sym- onieen reicht bis zum Januar 1841. Den wenigen, die dem gedruckt worden, ist der heutige gewidmet; ihre Kom- isten sind: R. Schumann, F. Müller[1]) (in Rudol- dt), W. Attern,[1]) Spohr, Mendelssohn.

Von der Symphonie des ersteren erwähnen wir nur hi- risch, daß sie in Orchesterstimmen und vierhändigem Klavier- szug erschienen ist und in B dur steht. . . . .

Von Spohr liegen uns zwei neue Symphonieen vor, die dem Zeitraume von kaum drei Jahren erschienen. Die te (von den sieben, die er geschrieben, die sechste) wurde schon ch ihrer ersten Aufführung in Leipzig in diesen Blättern mlich ausführlich besprochen; es ist seine historische (Werk 6). Wir wüßten dem früher Gesagten kaum etwas zuzu- zen.[2]) . . . . Einzelne feine schöne Züge entdecken sich na- rlich in jedem Werke Spohrs, je mehr man mit ihm vertraut rd, und so möchten wir auch an dem früher ausgesprochenen teile über den letzten Satz der Symphonie einiges mildern, m wir damals eine ironische Absicht unterlegten, während ir jetzt dies Spiegelbild der Gegenwart weniger grell finden. at sich übrigens nicht schon in den letzten drei Jahren anches geändert? Würde Spohr jetzt nicht manches anders hreiben? Ja, wir hoffen's, den Lebensabend des würdigen eisters werden noch die ersten Strahlen einer besseren Zeit nleuchten, als er sie in dem Schlußsatze seiner Symphonie arakterisierte. Am besten aber widerlegte sich Spohr selbst

1) Die Besprechung ist hier unterdrückt.
2) Vgl. S. 83.

durch seine neueste Symphonie, der wir noch einige Worte widmen haben, wenige, — denn wer könnte noch etwas seinem Lobe sagen, das nicht schon gesagt worden! Das W ist aber in vieler Beziehung merkwürdig und läßt sich in Eigentümlichkeit seiner Entstehung, Form und Ausdruckswe nur mit der früheren Spohrs, der „Weihe der Töne“ ve gleichen. Wie dort, wählte er sich auch hier ein Thema, d er mit der etwas allgemein gesagten Hauptüberschrift „Ir sches und Göttliches im Menschenleben“ bezeichnete und in d Sätzen ausarbeitete, von denen jeder wieder ein besonder Motto hat. Mit andern Worten, der erste Satz schildert Kinderwelt, der zweite die Gefahren des Jünglings-, wo auch des Lebens des Mannes, der dritte endlich den Sieg d Guten über das Böse. Wir gestehen, ein Vorurteil geg diese Art des Schaffens zu haben, und teilen dies viellei mit hundert gelehrten Köpfen, die freilich oft sonderbare Vo stellungen vom Komponieren haben und sich immer auf Moza berufen, der sich nichts bei seiner Musik gedacht haben so Wie gesagt indes, das Vorurteil haben wohl manche, au Nichtgelehrte, und hält uns daher ein Komponist vor sein Musik ein Programm entgegen, so sag' ich: „vor allem la mich hören, daß du schöne Musik gemacht, hinterher soll m auch dein Programm angenehm sein“. Es ist eben ein Unte schied, ob ein Goethe nach aufgegebenen Endreimen einm dichtet, oder ein anderer. Drum wird auch niemand d Spohrschen Symphonie ihre Schönheiten wegphilosophiere können, eben weil es etwas anderes ist, wenn er sich aus nahmsweise eine Aufgabe stellt, oder ein Anfänger der Kunst Über all' dieses ist schon bei der „Weihe der Töne“ hin un her geredet worden, und der Kampf fängt schon wieder a aufzulodern über das Etwas-sich-nicht-denken-sollen beim Kom ponieren und das Gegenteil. Die Philosophen denken sich di Sache auch wohl schlimmer als sie ist; gewiß sie irren, wen sie glauben, ein Komponist, der nach einer Idee arbeite, setz sich hin wie ein Prediger am Sonnabend-Nachmittag un

ematisiere sein Thema nach den gewöhnlichen drei Teilen, d arbeite es überhaupt gehörig aus; gewiß sie irren. Das haffen des Musikers ist ein ganz anderes, und schwebt ihm Bild, eine Idee vor, so wird er sich doch nur erst dann icklich in seiner Arbeit fühlen, wenn sie ihm in schönen elodieen entgegenkommt, von denselben unsichtbaren Händen ragen, wie die „goldenen Eimer", von denen Goethe ir- ndwo spricht. Drum, behaltet euer Vorurteil, zugleich aber ist und laßt die Pfuschereien des Schülers nicht den Mei- r entgelten.

Sagen wir's denn kurz, es liegt über dieser neuesten Sym- onie Spohrs ein Zauber ausgegossen, wie kaum über einer deren. Wir könnten nicht sagen, daß uns besonders große, ue Gedanken aus ihr entgegenklängen, andere, als wir schon n Spohr gehört; aber diese Reinheit und Verklärtheit des anges findet man nicht leicht wo anders. Den Zauber des lorits zu erhöhen, kam dem Komponisten freilich zu statten, ß er sich zwei Orchester zu seiner Verfügung stellte, und das auch eine von den Ideen, auf die nicht jeder fällt, oder llt er darauf, sie fahren läßt aus Gründen. Denn gehört on zur Beherrschung eines Orchesters in der Partitur ein eister, ein wie viel größerer, wenn er mit zweien zu thun t. Viel Nachahmung wird denn das Unternehmen schwer- h finden, und sie ist in anderem Sinne auch nicht einmal wünschen. Interessant wäre es hier, die Frage zu beant- orten, was wohl Beethoven aus einer solchen Idee gemacht ben würde. Sollte man nicht das Ungeheuerste von ihm warten? — Wir glauben, er hätte sie nicht einmal benutzt, d sie liegt vielmehr im Charakter des Meisters im Zarten d Feinen, wie Spohr, als in dem des gewaltigen Beethoven. pohr war es wohl auch, der das erste Doppelquartett schrieb, ie schon in diesen Blättern ausgesprochen wurde.

Zwei Orchester sind denn in der Symphonie thätig, von nen das eine einen mehr obligaten Charakter hat und (ohne e starken Messing- und Schlaginstrumente) nur einfach besetzt

werden soll, das andere aber, bis etwa auf die Hoboen u
Fagotten, die immer einstimmig spielen, die gewöhnliche sta
Besetzung verlangt. Daß diese ungewöhnliche Art der J
strumentation der Aufführung an manchen Orten hinderli
sein wird, ist natürlich; im übrigen halten wir die Sympho
für nicht so schwierig, wie z. B. die „Weihe der Töne“.

Weicht denn die Symphonie in vielem vom Herkömn
lichen ab, so auch in der Form, in der Folge der Sätze; d
erste, ein Gemälde seligen Kinderlebens, ist nach einer lan
samen Einleitung ein Allegretto; wir möchten ihm den Pre
geben; grüne Matten breiten sich vor uns aus, und unt
einem wolkenlosen Himmel spielen die Kinder zu Schare
dazwischen sieht man wohl auch das wehmütig lächelnde Au
des Meisters selbst, und wie er sich gern seiner eigenen Ki
derzeit erinnern mag.

Den Charakter des zweiten Satzes haben wir schon ob
nach dem Inhalte des Mottos bezeichnet. Er schildert g
was er will; dem dumpfen, zweifelnden Anfange folgt e
leidenschaftliches Allegro; auch hier sieht überall der edle Me
ster selbst durch, der die Verirrungen seines Lieblings (ein
Helden der Symphonie angenommen) gleichsam selbst mit z
beklagen scheint.

In diesem Satze ist mir eine einzige Stelle aufgefalle
von der mir scheint, daß sie vielleicht nicht ganz die Wirku
macht, die sich der Komponist davon versprochen; es ist di
das Solo der Violine des ersten Orchesters, die gegen d
Massen des andern nicht aufkommen kann und zu dünn klin
Eine Verstärkung wäre natürlich sehr leicht zu erreichen g
wesen; aber es scheint, der Komponist lege Gewicht dara
daß ein Einziger sie spiele, und wir glauben seine Idee z
verstehen. So wäre denn von einstudierenden Dirigenten da
auf zu sehen, daß das zweite Orchester mit seiner Stär
möglichst an sich halte.

Im dritten Satze sehen wir den Dichter nun ganz a
seinem Felde; der Böse entflieht und die Kraft des Guten sie

In der Erfindung der Themas erinnert dieses an anderes von Spohr, namentlich auch an den letzten Satz des ungefähr in gleicher Zeit geschriebenen Trios in E moll, und auch der Schluß erinnert an den der „Weihe der Töne", ohne deshalb einen schönen erhebenden Eindruck zu verfehlen.

So schließt der Meister. Laßt uns ihm folgen, in der Kunst, im Leben, in seinem ganzen Streben. Der Fleiß, der aus jeder Zeile der Partitur hervorgeht, ist wahrhaft rührend. Er sei uns mit unsern größten Deutschen ein leuchtendes Vorbild! —

Auf die neue Symphonie von F. Mendelssohn-Bartholdy[1]) waren wohl alle, die die glänzende Bahn dieses seltenen Gestirns teilnehmend bisher verfolgt, auf das Höchste gespannt. Man sah ihr wie gleichsam seiner ersten Leistung auf dem symphonistischen Gebiete entgegen; denn seine wirklich erste Symphonie in C moll fällt beinahe in die früheste Jugendzeit des Künstlers,[2]) seine zweite, die er für die philharmonische Gesellschaft in London schrieb, ist durch den Druck nicht bekannt worden,[3]) die Symphoniekantate endlich, der „Lobgesang", kann nicht als eine rein instrumentale Arbeit betrachtet werden. So fehlte im reichen Kranze seiner Schöpfungen, die Oper ausgenommen, nur noch die Symphonie: in allen anderen Gattungen hatte er sich schon fruchtbar gezeigt.

Wir wissen's durch dritte Hand, daß die Anfänge der neuen Symphonie zwar auch in eine frühere Zeit, in die von Mendelssohns Aufenthalt in Rom fallen;[4]) die eigentliche Vollendung

1) Werk 56. (Sch.) „Schottische Symphonie" A moll.
2) Wahrscheinlich 1824.
3) Die Reformations-Symphonie (komp. 1830) erschien erst 1868 als Op. 107.
4) Die ersten Motive kamen dem Komponisten, als er im Jahre 1829 in Schottland war, im Palaste Maria Stuarts; zwar beschäftigte er sich auch in Rom (1830) mit dieser Symphonie, dennoch ist der Volkston, von dem Schumann weiterhin spricht, der schottische und nicht der italienische. Die wirklich „italienische" Symphonie in A dur ging Mendelssohn allerdings damals auch schon im Kopf herum, erschien aber erst viel später als Op. 90.

geschah aber erst in jüngster. Zur Beurteilung ihres ganz besondern Charakters ist dies gewiß interessant zu erfahren. Wie wenn wir aus einem alten verlegten Buche plötzlich ein vergilbtes Blatt herausziehen, das uns an eine entschwundene Zeit erinnert, und diese nun in ganzer Helle wieder auftaucht, daß wir die Gegenwart vergessen, so mögen wohl auch die Phantasie des Meisters, als er jene alten im schönen Italien gesungenen Melodieen wieder in seinen Papieren fand, holde Erinnerungen umspielt haben, so daß, bewußt oder unbewußt, endlich dieses zarte Tongemälde entstand, das einen wohl, wie etwa die italienische Reisebeschreibung in Jean Pauls Titan, die Trauer, jenes gesegnete Land nicht gesehen zu haben, auf eine Weile vergessen machen könnte. Denn daß durch die ganze Symphonie ein eigentümlicher Volkston weht, ist schon mehrfach ausgesprochen worden, — ein ganz phantasieloser Mensch nur wird dies nicht merken. Das besondere reizende Kolorit ist es denn auch, was, wie der Franz Schubertschen Symphonie, so der Mendelssohnschen eine besondere Stelle in der Symphonielitteratur sichert. Das herkömmliche Instrumentalpathos, die gewohnte massenhafte Breite trifft man in ihr nicht, nichts, was etwa wie ein Überbieten Beethovens aussähe, sie nähert sich vielmehr, und hauptsächlich im Charakter, jener Schubertschen, mit dem Unterschiede, daß, während uns die letztere eher ein wildes, zigeunerisches Volkstreiben ahnen läßt, uns die Mendelssohns unter italienischen Himmel versetzt. Darin liegt zugleich ausgesprochen, daß der jüngeren ein anmutig gesitteter Charakter innewohnt und daß er uns weniger fremdartig anspricht, indes wir freilich der Schubertschen wieder andere Vorzüge, namentlich den reicherer Erfindungskraft zusprechen müssen.

In der Grundlage zeichnet sich die Symphonie Mendelssohns noch durch den innigen Zusammenhang aller vier Sätze aus; selbst die melodische Führung der Hauptthemas in den vier verschiedenen ist eine verwandte; man wird dies auf eine erste flüchtige Vergleichung herausfinden. So bildet sie den

:hr als irgend eine andere Symphonie auch ein engver= lungenes Ganze; Charakter, Tonart, Rhythmus weichen in ı verschiedenen Sätzen nur wenig von einander ab. Der mponist wünscht auch selbst, wie er in einer Vorbemerkung it, daß man die vier Sätze ohne lange Unterbrechung hinter= ander spiele.[1])

Was das Reinmusikalische der Komposition anlangt, so ist hl über deren Meisterlichkeit niemand in Zweifel. An hönheit und Zartheit des Baues im ganzen und der Binde= eder im einzelnen stellt sie sich neben seine Ouverturen; reizenden Instrumentaleffekten ist sie nicht minder reich. ie fein M. einen älteren Gedanken wiederzubringen, wie er en Rückgang zu schmücken versteht, daß uns das Frühere in neuer Beleuchtung entgegentritt, wie reich und interessant s Detail ohne Überladung und philisterhafte Gelehrtthuerei, von giebt jede Seite der Partitur neue Beweise.

Die Wirkung der Symphonie auf das Publikum wird zum il mit von der größeren oder minderen Virtuosität des chesters abhängen; dies ist freilich immer so, hier aber, wo niger die Kraft der Massen, als die ausgebildete Zartheit einzelnen Instrumente in Anspruch genommen wird, dop= t der Fall. Vor allem verlangt sie zarte Bläser. Am widerstehlichsten wirkt das Scherzo; es ist in neuerer Zeit im ein geistreicheres geschrieben worden; die Instrumente echen darin wie Menschen.

Der Klavierauszug ist vom Komponisten selbst und mit= gewiß das treueste Abbild, das sich gedacht werden kann. otzdem läßt er oft nur die Hälfte der Reize der Orchester= kungen ahnen.

Der Schluß der ganzen Symphonie wird widerstreitende einungen hervorrufen, es werden ihn manche im Charakter letzten Satzes erwarten, während er, das Ganze gleichsam

1) Sie sind sogar ausdrücklich durch „Attacca" verbunden, wie in Symphonie zum „Lobgesang" und in Schumanns D moll=Sym= nie.

kreisförmig abrundend, an den Anfang des ersten erinner Wir können ihn nur poetisch finden, er ist wie der eine schönen Morgen entsprechende Abend. —

Antonio Bazzini.[1])

Das Publikum fängt seit kurzem an, einigen Überdruß Virtuosen merken zu lassen, und (wie sie es schon öfters g standen hat) diese Zeitschrift auch. Daß dies die Virtuos selbst fühlen, scheint ihre neuerdings entstandene Auswa derungslust nach Amerika zu beweisen, und es giebt man ihrer Feinde, die dabei den stillen Wunsch hegen, sie möcht in Gottes Namen ganz drüben bleiben; denn, alles in all erwogen, zum besten der Kunst hat die neuere Virtuosi nur wenig beigetragen. Wo sie uns aber in so reizender G stalt entgegentritt, wie bei dem obengenannten jungen Ital ner, da lauschen wir gern noch stundenlang, — in kurzem es gesagt, es hat mir seit Jahren kein Virtuos so inn Freude gemacht, mich so wohlig und glücklich gestimmt, A. Bazzini. Er scheint mir bei weitem zu wenig anerkan auch hier nicht in dem Grade gewürdigt worden zu sein, er es verdient. Die norddeutschen Publikums entschlies sich nun einmal schwer, einem Künstler einen Namen machen; kommt er etwa aus Paris, vielleicht auch mit ein Orden, so hilft ihnen das schon eher über die Zweifel hinw Bazzini kam fast ohne allen Namen hierher, trat anspruchs auf; im Geräusch der Messe ist's ohnedies schwerer, sich kannt zu machen; man erwartete denn einen Salonspie wie man sie schon zu Dutzenden hier gehört. Er ist ge bei weitem mehr, und nähme man ihm seine linke Hand (z Anfassen der Violine), er würde mit der andern noch schrei

---

1) Geb. 1818, neuerdings wegen seiner Kompositionen ernstha Richtung, (Quartette, symphonische Dichtungen) in Deutschland Gegenstand wachsender Aufmerksamkeit und Schätzung.

nnen und sich unter den bekannten italienischen Komposi=
nscelebritäten noch ganz gut ausnehmen; mit andern Wor=
ı, er hat auch offenbar produktives Talent, und bei einiger
langter Theaterkenntnis gewiß ebensoviel Recht, wie Herr
onizetti ꝛc., Opern zu schreiben. Sein „Konzert“ bewies es
ı deutlichsten; der natürliche Guß des Ganzen, die meist
krete Instrumentierung, der wirklich bezaubernde Schmelz
d Wohlklang in einzelnen Stellen, — von alle diesem haben
die meisten Virtuosen kaum eine Ahnung. Italiener ist
durch und durch, aber im besten Sinne; als käme er aus
n Lande des Gesanges, nicht einem Lande, das da oder dort
gt, aus jenem unbekannten ewig heitern, so war mir's
nchmal bei seiner Musik.

Als Spieler nun insbesondere rangiert er gewiß zu den
ßten der Gegenwart; an eminenter Fertigkeit, an Anmut
Fülle des Tones, und vor allem an Reinheit und Aus=
ıer wüßt' ich keinen, dem er es nicht gleichthäte; an eigen=
nlicher Frische, Jugendlichkeit und Gesundheit des Vortrags
rragt er wohl die Meisten, und vergegenwärtige ich mir
ncher, namentlich belgischer Virtuosen herz= und seelenloses
iertes Wesen, so kommt er mir wie ein Jüngling unter
eisen vor, dem, trotz daß er schon auf solcher glänzenden
e, eine noch glänzendere Zukunft bevorsteht.

Dies Urteil zu unterschreiben, hätte ich nur das Scherzo
r Themas aus der Aufforderung zum Tanz von Weber
sein Konzert zu hören gebraucht und gewünscht. An den
en folgenden Stücken sah ich nur ungern, daß er auch
Publikum zu schmeicheln nicht verschmäht; hier war weniger
sik, aber eine Anhäufung von Violinkünsten, in denen es
einmal Paganini niemand nachthun wird. In dieser
se wolle er letzteren und sich selbst nicht überbieten; sie
nt mir sogar außer seiner Natur zu liegen, die zu gefallen
zu bezaubern nur ihre einfachen Reize zu entfalten braucht;
Kunstgriffen der Kokette seine Zuflucht zu nehmen, hat er
t nötig.

Möge denn die Welt dem jungen liebenswürdigen gro
Künstler die Teilnahme zuwenden, mit der sie gegen weni
Würdige oft verschwenderisch genug war. Es zeichnet
auch noch eine Eigenschaft aus, die der Bescheidenheit; da
nichts, was uns spannen und uns in Verwunderung se
will. Weltmüder, blasser Virtuosengestalten haben wir n
schon genug gehabt; erfreut euch nun auch einmal an ein
kräftigen Jünglingsgesicht, dem Heiterkeit und Lebenslust
den Augen blickt, wie sie nur ein in sich wahrhaft glücklic
Gemüt zurückzuspiegeln vermag.

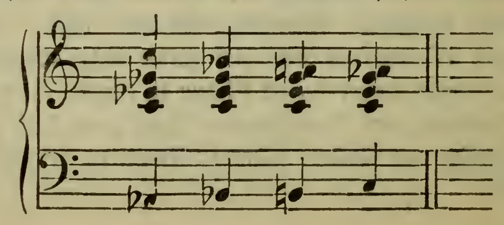
. . . .

Kürzere Stücke für Pianoforte.

A. Rubinstein, „Undine", Etude für das Pianofort

Werk 1.

Die erste Arbeit des talentvollen Knaben, der sich
Spieler einen schon großen Ruf gemacht. Ob er auch bedeut
des produktives Talent habe, läßt sich nach dieser vorliegen
ersten Leistung weder behaupten noch verneinen. Daß in d
kleinen Stücke das Melodische vorwiegt, ohne gerade eine sch
neue Melodie zu bieten, läßt hoffen, daß er das wahre We
der Musik zu begreifen angefangen und sich in diesem Si
immer glücklicher entwickeln werde. Der Titel der Etude fi
seinen Grund zumeist in der wellenförmigen Art der Beg
tungsfigur; etwas Originelleres, durch und durch Gelunge
konnten wir von so jungen Jahren nicht erwarten. In kei
Falle durften aber unreine Harmonieen stehen bleiben, wi



eder irgend leidlich gewandte Musiker hätte ihm die Stelle
erbessern können. —

. . . .

Rudolph Willmers.

Werk 8—12.

Außer diesen Kompositionen liegen uns von demselben
Verfasser einige Übertragungen von Liedern von Reichardt und
Himmel vor, die überall den geschickten brillanten Klavier-
spieler verraten, als der er sich bei seiner jüngsten Anwesenheit
n Paris auf das Ehrenvollste bethätigte. Wir kennen ihn
ls Spieler und Kompositionstalent schon seit früher, und die
Zeitschrift hat schon öfter ihr Interesse an seinen Leistungen
usgesprochen. Wir bedauern so doppelt, ihn jetzt auf einem
on uns an unzähligen Stellen als gänzlich verwerflich be-
eichneten Wege vorschreiten zu sehen, auf dem er unmöglich
em Schicksale entgehen kann, dem alles Eitle, Modesüchtige,
Virtuosische mit der Zeit unterliegt. Gerade von ihm, der
ine strenge Schule durchgemacht, von dem wir wissen, daß
r gar wohl Beethoven von Bellini zu unterscheiden weiß, er-
varteten wir etwas ganz anderes. Ja, es tritt uns in
iesen Sachen das moderne Virtuosentum nicht einmal in sei-
ien glänzenden Seiten entgegen, wie sie durch Liszt und Thal-
erg vertreten werden, von denen dem ersteren niemand Ge-
ialität in Kombination mechanischer Schwierigkeiten, Erfindung
virklich neuer Instrumentaleffekte &c. absprechen kann, ebenso-
venig wie dem andern eine Salongrazie, eine Berechnung und
Kenntnis des Effektes &c., daß er überall einnehmen und
nthusiasmieren muß. Den Kompositionen des Hrn. Willmers
lebt eine ganz eigne Trockenheit und Philisterhaftigkeit an,
ls traue er seinen feinen Manieren selber noch nicht, als
höre er in der Ferne das Donnerwort seines alten Dessauer
Meisters, dem, wie uns, solche Bestrebungen unmöglich er-
reulich sein können. Dieser Trockenheit halber, die sich nun

eben in Liszt-Thalbergscher Manier bewegt, dieselben Schwierigkeiten ohne deren Reize bringt, glauben wir sogar, daß seinen Produkten nicht einmal in den Kreisen, für die sie berechnet sind, jene Teilnahme folgen wird, die jene gefunden und die wir uns vom virtuosischen Standpunkte aus genommen gar wohl erklären können. Es giebt unsrer Meinung nach nur zwei Ausflüchte für Hrn. Willmers, entweder ganz umzukehren von der seichten Bahn, die er betreten, oder sich dem Schlechten gänzlich in die Arme zu werfen. Im letztern Falle muß er's noch viel toller machen, als es andere vor ihm gemacht; er muß zwanzigstimmige Akkorde hinschreiben können, Quinten und Oktaven müssen ihn nicht genieren, er muß eine Form bringen, gegen die das Zerrissenste Liszts unschuldiges Kindergelalle ist; er muß mit einem Worte ganz und gar vergessen, daß es eine Würde, daß es etwas Schönes und Ewiges in der Kunst giebt. An Lorbeeren und Verlegern wird es ihm nicht fehlen; nur das Eine fürchten wir, — es wird nicht lange dauern; die Kränze, die das Publikum flicht, zerrupft es selber wieder, sie in anderer Weise einem andern darzubringen, der sich auf besseres Amüsement versteht. Bedenke er dies und ergreife noch früh genug Anstalten zur Umkehr. Man kann sich auch die Gunst der Künstler verscherzen und dann will's doppelte Anstrengung, sich in die Höhe zu raffen, sich wieder in Respekt zu versetzen. Bedenke er dies. . . . . Der Komponist ist noch jung, wir wissen dies; wir wissen auch, es wird noch Schlechteres und von Talentloseren gedruckt. Aber eben wir richten nicht allein nach den Leistungen, sondern auch nach den Gaben, die jemand hat, und es ist uns in der Überzeugung, daß wir es mit einem jungen Talente zu thun haben, dessen ungewöhnliche Begabung wir durchaus zugeben, doppelt schmerzlich zu gestehen, daß wir hier so wenig Würdiges und Ungemeines von ihm zu berichten gehabt haben.

Lieder und Gesänge.

Robert Franz,

esänge für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Werk 1. Zwei Hefte.

Über die Lieder von R. Franz ließe sich viel sagen; sie
keine vereinzelte Erscheinung und stehen im innigen Zu=
menhange der ganzen Entwickelung unserer Kunst in den
en zehn Jahren. Man weiß, daß in den Jahren 1830—34
eine Reaktion gegen den herrschenden Geschmack erhob.
Kampf war im Grunde nicht schwer; er war einer gegen
Floskelwesen, das sich, Ausnahmen wie Weber, Löwe u. a.
geben, fast in allen Gattungen, am meisten in der Kla=
musik zeigte. Von der Klaviermusik ging auch der erste
riff aus; an die Stelle der Passagenstücke traten gedanken=
ere Gebilde, und namentlich zweier Meister Einfluß machte
in ihnen bemerklich, der Beethovens und Bachs. Die
l der Jünger wuchs; das neue Leben drang auch in andere
her. Für das Lied hatte schon Franz Schubert vorgear=
t, aber mehr in Beethovenscher Weise, dagegen in den
tungen der Norddeutschen die Wirkung Bachschen Geistes
kundgab. Die Entwickelung zu beschleunigen, entfaltete
auch eine neue deutsche Dichterschule: Rückert und Eichen=
f, obwohl schon früher blühend, wurden den Musikern ver=
ter, am meisten Uhland und Heine komponiert. So ent=
d jene kunstvollere und tiefsinnigere Art des Liedes, von
natürlich die Früheren nichts wissen konnten, denn es war
der neue Dichtergeist, der sich in der Musik wiederspiegelte.
Lieder von R. Franz gehören durchaus dieser edlen neuen
tung an. Das in Bausch und Bogen fabrizierende Lie=
machen, das ein Stümpergedicht mit demselben Behagen
tiert, wie etwa ein Rückertsches, fängt an in seinem Werte
ürdigt zu werden, und wenn das gemeine Publikum den

Fortschritt nicht gewahrt, den Besseren ist er längst klar g
worden. Und in Wirklichkeit ist vielleicht das Lied die einz
Gattung, in der seit Beethoven ein wirklich bedeutender Fo
schritt geschehen. Vergleicht man z. B. an den vorliegend
Liedern den Fleiß der Auffassung, der den Gedanken des G
dichtes bis auf das Wort wiedergeben möchte, mit der Na
lässigkeit der älteren Behandlung, wo das Gedicht nur eben
nebenherlief, den ganzen harmonischen Ausbau dort mit d
schlotternden Begleitungsformeln, wie sie die frühere Zeit ni
loswerden konnte, so kann nur Borniertheit das Gegent
sehen. Mit dem Vorigen ist schon das Charakteristische d
Lieder von R. Franz ausgesprochen; er will mehr als wo
oder übelklingende Musik, er will uns das Gedicht in sein
leibhaftigen Tiefe wiedergeben. Das Still-träumerische gelin
ihm am besten; doch finden wir auch Reizendnaives, so gle
das erste Lied, dann das „Tanzlied im Mai", und mutige
Aufwallungen, wie in einigen Burnsschen Texten. Eine Rei
der verschiedensten Bilder und Gefühle weckt das Liederdopp
heft; etwas Schwermütiges möchte sich überall mit einstehle
Zum Vortrag der Lieder gehören Sänger, Dichter, Mensche
allein lassen sie sich am besten singen, und dann etwa z
Abendstunde. Einzelnes beleidigt mein Ohr, so die Anfän
des siebenten und zwölften Liedes, das öfters wiederkommen
e im letzten; eines, das siebente, wünschte ich ganz aus d
Sammlung entfernt, es scheint mir in Melodie und Harmon
zu gesucht. Was außerdem übrig bleibt, ist interessant, b
deutend, oft vorzüglich schön. Dem Tieckschen Schlummerlie
wünscht' ich einen musikalisch-reicheren Schluß; doch bleibt
auch ohnedies eines der glücklichsten. Wollte man einzel
feine Züge anführen, man würde nicht fertig; innige Musi
menschen werden sie schon herausfinden.

Die Lieder unterscheiden sich denn hinreichend von andere
Wer aber so begonnen, darf sich nicht wundern, wenn d
Zukunft noch höhere Anforderungen an ihn stellt. Erfolge
kleinen Genres führen oft zur Einseitigkeit, zur Manie

Schütze sich der junge Künstler dagegen durch Ergreifen neuer Kunstformen, versuche er sein reiches Innere auch anders auszusprechen als durch die Stimme. Unsere Teilnahme folgt ihm gewiß überall.

Kleinere Kompositionen für Pianoforte.

. . . .

F. Chopin, Tarantelle,

Werk 43.

Ein Stück in Chopins tollster Manier; man sieht den wirbelnden, vom Wahnsinn besessenen Tänzer vor sich, es wird einem selbst wirblich dabei zu Mute. Schöne Musik darf das freilich niemand nennen, aber dem Meister verzeihen wir wohl auch einmal seine wilden Phantasieen, er darf auch einmal die Nachtseiten seines Innern sehen lassen. Für Recensenten vom rechten Schrot und Korn hat Chopin ohnedies nicht geschrieben. Das erste Verständnis des Stückes wird leider durch die Druckfehler, von denen es wahrhaft wimmelt, sehr erschwert.

W. Sterndale Bennett, Rondo.

Werk 25.

Nach der vorhergehenden Komposition wirkt die Bennettsche wie der Tanz einer Grazie nach einem Hexenreigen. Bennett hat schon viel Ähnliches geschrieben und einen Fortschritt läßt auch diese Arbeit vermissen, die andererseits wieder alle die meisterlichen Vorzüge besitzt, die wir schon so oft an diesem Komponisten hervorhoben. Das Ganze giebt sich anspruchlos und ist offenbar zu einer Studie für Spieler mittlerer Fertigkeit bestimmt, wie es auch der hier und da angegebene Fingersatz andeutet. Es fehlt an gehaltvollen Stücken dieser Art, weshalb wir es angelegentlich empfehlen.

. . . .

Aphoristisches.

Neue, kühne Melodieen mußt du erfinden.

„Es hat gefallen" oder „es hat nicht gefallen" sagen die Leute. Als ob es nichts Höheres gäbe, als den Leuten zu gefallen!

Man spricht so oft von Verderbtheit des Publikums; wer hat es denn verdorben? Ihr, die Komponisten-Virtuosen. Ich wüßte kein Beispiel, daß ein Publikum bei einem Beethovenschen Konzert je eingeschlafen wäre.[1])

Licht senden in die Tiefe des menschlichen Herzens — des Künstlers Beruf!

Niemand kann mehr, als er weiß. Niemand weiß mehr, als er kann.

Wer in der Litteratur nicht das Bedeutendste der neuen Erscheinungen kennt, gilt für ungebildet. In der Musik sollten wir auch so weit sein.

Worüber die Künstler tage-, monate-, jahrelang nachgedacht haben, das wollen die Dilettanten im Husch weghaben? —

Der Sommernachtstraum.

(Brieflich.)

— Der zuerst etwas über den Sommernachtstraum von mir erfährt, bist natürlich du, geliebter Freund. Wir sahen ihn endlich gestern (nach beinahe 300 Jahren zum erstenmale), und daß der Theaterdirektor gerade einen Winterabend mit

---

1) Aus einem in dieser Ausgabe weggelassenen Aufsatze.

hm ausschmückte, zeugt von richtigem Sinne, denn im wirklichen Sommer verlangte man eher nach dem „Wintermärchen“ — aus bekannten Gründen. Viele, das kann ich dir versichern, sahen wohl nur Shakspeare, um Mendelssohn zu hören; mir ging es umgekehrt. Ich weiß recht wohl, daß Mendelssohn es nicht macht wie schlechte Schauspieler, die sich im zufälligen Zusammenspiel mit großen recht breit machen wollen; seine Musik (die Ouverture ausgenommen) will nur eine Begleitung sein, eine Vermittelung, eine Brücke gleichsam zwischen Zettel und Oberon, ohne die ein Hinüberkommen in das Reich der Feerei fast unmöglich, wie sie gewiß auch zu Shakspeares Zeiten schon eine Rolle gespielt. Wer mehr von der Musik erwartete, wird sich getäuscht gefunden haben; sie tritt sogar noch bescheidener zurück, als in der „Antigone“, wo freilich die Chöre den Musiker zu reicherer Ausstattung zwangen. In den Gang der eigentlichen Handlung, in das Liebesverhältnis der vier jungen Leute greift die Musik sonst nicht ein; nur einmal schildert sie in sprechenden Affekten das Suchen der Hermia nach ihrem Geliebten; dies ist eine vortreffliche Nummer. Im übrigen begleitet sie nur die Feenpartieen des Stückes. Und hier war Mendelssohn an seinem Platz und niemand so wie er, das weißt du. Über die Ouverture ist die Welt längst einig; „transferierte Zettels“ giebt es freilich überall. Die Blüte der Jugend liegt über sie ausgegossen, wie kaum über ein anderes Werk des Komponisten, der fertige Meister that in glücklichster Minute seinen ersten höchsten Flug. Rührend war mir's, wie in den später entstandenen Nummern oft Bruchstücke aus der Ouverture zum Vorschein kommen, und nur in den Schluß des Ganzen, der den Schluß der Ouverture fast wörtlich bringt, stimme ich nicht ein. Die Absicht des Komponisten nach Abrundung des Ganzen ist klar; sie scheint mir aber zu verstandesmäßig hervorgebracht; gerade diese Scene hätte er mit seinen frischesten Tönen ausstatten sollen, gerade hier, wo die Musik zur größten Wirkung gelangen konnte, hatte ich etwas Originales, Neu-

geschaffenes erwartet. Denke dir selbst die Scene, wo die Elfe zu allen Lugen und Spalten des Hauses hereinkletternd ihre Ringelreihn tanzen, Droll voran „die Flur zu segen blan und weiß“ und Oberon seinen Segen erteilend: „Friede se in diesem Schloß“ u. s. w. — nichts Schöneres für Musi kann gedacht werden. Komponierte M. doch an dieser Stell noch etwas Neues! — So schien mir denn, blieb auch di höchste Wirkung des Stückes am Schlusse aus; man erinnert sich wohl der vielen reizenden Musiknummern im Vorherge gangenen, der Eselskopf Zettels mag noch heute manchen be lustigen, der Zauber der grünen Waldnacht und die Verwirrun darin vielen unvergeßlich bleiben; das Ganze machte doc aber mehr den Eindruck einer Rarität. Im übrigen, glaub mir, ist die Musik fein und geistreich genug, gleich vom erste Auftreten Drolls und der Elfe an; das ist ein Necken un Scherzen in den Instrumenten, als spielten sie die Elfen selbst ganz neue Töne hört man da. Äußerst lieblich ist auch da bald darauf folgende Elfenlied mit den Schlußworten „nu gute Nacht mit Eya Popey“ und so alles, wo die Feen mi im Spiele sind. Auch einen Marsch kannst du hören (de ersten, glaub' ich, den Mendelssohn geschrieben) vor dem Schlu des letzten Teils, er erinnert in etwas an den Marsch i Spohrs „Weihe der Töne“ und hätte origineller sein können doch enthält er ein höchst reizendes Trio. Das Orchester spielt unter MD. Bachs Leitung vortrefflich, auch die Schauspiele gaben sich alle Mühe, dagegen die Ausstattung fast ärmlic zu nennen war. Heute soll das Stück wiederholt werden.

Niels W. Gade.

In einem französischen Blatte war vor kurzem zu lesen „Ein junger dänischer Komponist macht jetzt in Deutschlan Aufsehen, er heißt Gade, wandert, seine Violine auf den Rücken, öfters von Kopenhagen nach Leipzig und zurück, un

t dabei aus wie der leibhaftige Mozart". Der erste und
te Satz sind vollkommen richtig; nur in den Mittelsatz hat
etwas Romantik eingeschlichen. Der junge Däne kam
klich vor einigen Monaten in Leipzig an (obwohl er wie
ie Violine fahrend) und sein Mozartkopf mit dem starken
in Stein gehauenen Haupthaar paßte gut zu den Sym-
hieen, die seine Ouverture zu Ossian und seine erste Sym-
nie unter den hiesigen Musikern schon vorher erregt hatten.
Aus seinem äußeren Leben ist nur wenig zu berichten.
Kopenhagen im Jahre 1817 geboren, Sohn eines dortigen
strumentenmachers, mag er seine ersten Jahre mehr unter
strumenten als unter Menschen hingeträumt haben. Sei-
erſten Unterricht in der Musik erhielt er von einem jener
wöhnlichen Lehrer, die überall nur auf den mechanischen
eiß, nicht auf das Talent sehen, und es soll der Mentor
t den Fortschritten seines Zöglings nicht sonderlich zufrieden
wesen sein. Guitarre, Violine und Klavier lernte er von
em etwas, ohne sich außerordentlich hervorzuthun. Erst
iter bekam er gründlichere Lehrer in Werschall und Berggreen,
e ihn auch der treffliche Weyse manchmal beriet. Komposi-
nen verschiedener Art entstanden, von denen indes der Kom-
nist jetzt nicht viel halten will, es wären zum Teil Aus-
üche einer fürchterlichen Phantasie gewesen. Später kam er
die königliche Kapelle zu Kopenhagen als Violinist, und
r hatte er Gelegenheit, den Instrumenten alle die Geheim-
sse abzulauschen, von denen er sie uns manchmal in seinen
istrumentalstücken erzählen läßt. Diese praktische Schule,
anchem versagt, von vielen unverstanden benutzt, erzog ihn
ohl hauptsächlich zu jener Meisterschaft in der Instrumenta-
on, die ihm unbestritten zugestanden werden muß. Durch
ne Ouverture „Nachklänge aus Ossian", die auf das Urteil
pohrs und Fr. Schneiders mit dem von dem Kopenhagener
usikvereine ausgeschriebenen Preise gekrönt wurde, mag er
ohl die Aufmerksamkeit seines regierenden kunstliebenden
önigs auf sich gezogen haben; so erhielt er denn, wie viele

andere Talente unter seinen Landsleuten, ein wahrhaft köni
liches Stipendium zu einer Reise ins Ausland, und er mac
sich fürs erste nach Leipzig auf, das ihn zuerst in das größ
musikalische Publikum eingeführt hatte. Noch ist er hier, wi
sich aber binnen kurzem nach Paris und von da nach It
lien begeben. So benutzen wir denn den Augenblick, wo se
Bild noch frisch vor uns steht, einige Züge der künstlerisch
Eigentümlichkeit des trefflichen Mannes zu geben, wie u
unter den Jüngern seit lange keiner vorgekommen.

Wer von seiner Ähnlichkeit mit Mozart, die wirklich etw
Überraschendes hat, indes auch auf eine musikalische Ähnli
keit beider schließen wollte, würde sehr irren. Wir hab
einen ganz neuen Künstler-Charakter vor uns. In der Th
scheint es, als ob die Deutschland angrenzenden Nationen s
von der Herrschaft deutscher Musik emancipieren wollte
einen Deutschtümler könnte das vielleicht grämen, dem tie
blickenden Denker und Kenner der Menschheit wird es n
natürlich und erfreulich vorkommen. So vertritt Chopin se
Vaterland, Bennett England, in Holland giebt J. Verhu
Hoffnungen, seinem Vaterlande ein würdiger Repräsentant
werden, in Ungarn machen sich gleichfalls nationelle Bestr
bungen geltend. Und wie sie auch alle die deutsche Nati
als ihre erste und geliebteste Lehrerin in der Musik betrachte
so soll sich niemand verwundern, wenn sie auch für ihre N
tion ihre eigene Sprache der Musik zu sprechen versuch
wollen, ohne deshalb den Lehren ihrer Meisterin untreu
werden. Denn noch hat kein Land der Welt Meister, die s
mit unsern großen vergleichen könnten, und niemand hat di
noch leugnen wollen.

Auch im Norden Europas sahen wir schon nation
Tendenzen sich äußern. Lindblad in Stockholm übersetzte u
seine alten Volkslieder, auch Ole Bull, obwohl kein produ
tives Talent erster Größe, versuchte Klänge aus seiner Heim
bei uns einzubürgern. Mußten ja die neu auftauchenden b
deutenden Dichter Skandinaviens seinen musikalischen Talent

eine mächtige Anregung geben, wenn sie anders nicht von selbst von ihren Bergen und Seen, ihren Runen und Nordscheinlichtern daran erinnert würden, daß der Norden gar wohl eine eigene Sprache mitreden dürfe.

Auch unsern jungen Tonkünstler erzogen die Dichter seines Vaterlandes; er kennt und liebt sie alle; die alten Märchen und Sagen begleiteten ihn auf seinen Knabenwanderungen, und von Englands Küste ragte Ossians Riesenharfe herüber. So zeigt sich in seiner Musik, und zuerst eben in jener Ossians-Ouverture, zum erstenmal ein entschieden ausgeprägter nordischer Charakter; aber gewiß wird Gade selbst am wenigsten verleugnen, wie viel er deutschen Meistern zu verdanken hat. Den größten Fleiß, den er ihren Werken widmete (er kennt so ziemlich alles von allen), belohnten sie ihm mit dem Geschenk, daß sie allen hinterlassen, die sich ihnen treu zeigen, mit der Weihe der Meisterschaft.

Von neuern Komponisten ist namentlich ein Einfluß Mendelssohns in gewissen Instrumentalkombinationen sichtbar, namentlich in den „Nachklängen aus Ossian"; in der Symphonie erinnert manches an Franz Schubert; dagegen sich überall eine ganz originelle Melodieenweise geltend macht, wie sie bisher in den höheren Gattungen der Instrumentalmusik in so volkstümlicher Art noch nicht dagewesen. Überhaupt ragt aber die Symphonie in jedem Bezug über die Ouverture, in Naturkräftigkeit wie in Meisterhaftigkeit des Technischen.

Dabei ist nur eines zu wünschen: daß der Künstler in seiner Nationalität nicht etwa untergehe, daß seine „nordscheingebärende" Phantasie, wie sie jemand bezeichnete, sich reich und vielgestaltig zeige, daß er auch in andere Sphären der Natur und des Lebens seinen Blick werfen möge. So möchte man allen Künstlern zurufen, erst Originalität zu gewinnen und dann sie wieder abzuwerfen; schlangengleich häute er sich, wenn das alte Kleid zu verschrumpfen anfängt.

Aber die Zukunft ist dunkel; es geschieht das Meiste anders als wir dachten; nur unsere Hoffnungen dürfen wir aussprechen,

daß wir das Gediegenste, Schönste von diesem ausgezeichneten Talente erwarten. Und als hätte ihn, wie Bach, schon der Zufall des Namens auf die Musik hingewiesen, so bilden sonderbarerweise die vier Buchstaben seines Namens die vier offenen Violinsaiten. Streiche mir niemand dies kleine Zeichen höherer Gunst weg, wie das andere, daß sich sein Name (durch vier Schlüssel) mit einer Note schreiben läßt, die herauszufinden Kabbalisten ein Leichtes sein wird.

Noch in diesem Monate erwarten wir eine zweite Symphonie Gades; sie weicht von der ersten ab, ist weicher und leiser; man denkt dabei an die lieblichen Buchenwälder Dänemarks

---

Theaterbüchlein (1847—50).

Johann von Paris von Boieldieu.

(Den 4. Mai 1847 in Dresden.)

Eine Meisteroper. Zwei Akte, zwei Dekorationen, zwei Stunden Zeitlänge — alles trefflich geraten. Jean de Paris, Figaro, und Barbier, die ersten komischen Opern der Welt und nur die Nationen der Komponisten zurückspiegelnd!

Instrumentation (auf die jetzt mein Hauptaugenmerk geht) überall meisterlich, — die Blasinstrumente, namentlich Klarinetten und Hörner, mit Vorliebe behandelt, den Gesang nirgends deckend, — die Violoncellos hier und da schon als selbständige Stimme mit Effekt behandelt.

Hörner klingen in hoher Lage, wenn die Singstimme noch höher liegt, sehr gut, verschmelzen sich mit ihr.

Templer und Jüdin von Marschner.

(Den 8. Mai 1847.)

Mit großem Genuß gehört. Die Komposition hier und da unruhig, nicht ganz klar instrumentiert, neben einer Fülle

jeistreicher Melodieen. Bedeutendes dramatisches Talent, ein ;elne Anklänge an Weber.

Ein Edelstein, der sich nicht ganz von seiner rohen Hülle)efreien können. —

Behandlung der Singstimmen zum Teil nicht dankbar und)om Orchester erdrückt. Zu viel Posaunen.

Die Chöre gingen spottschlecht, sie müßten teilweise größere Birkung machen.

In Summa, nach den Weberschen die bedeutendste deutsche)per der neuern Zeit.

Iphigenia in Aulis von Gluck.

(Den 15. Mai 1847.)

Schröder-Devrient, Klytämnestra; Wagner, Iphigenia; Ritterwurzer, Agamemnon; Tichatschek, Achill.

Richard Wagner hat die Oper in Scene gesetzt; Kostü- iierung und Dekorationen sehr angemessen. Auch an der Nusik hat er hinzugethan; ich glaubt' es hie und da zu hören. luch den Schluß „nach Troja" hinzugemacht. Dies ist eigent- ch unerlaubt. Gluck würde an R. Wagners Oper vielleicht en umgekehrten Prozeß vornehmen — wegnehmen, heraus- hneiden.

Was soll ich über die Oper sagen! Wie lange die Welt eht, solche Musik wird immer wieder einmal zum Vorschein)mmen, wird nie alt.

Ein großer origineller Künstler. Mozart steht auf seinen 5chultern sichtbar; Spontini kopiert ihn oft wörtlich.

Der Schluß der Oper wieder von höchster Wirkung, wie ı Armida.

Tannhäuser von Richard Wagner.

(Den 7. August 1847.)

Eine Oper, über die sich nicht so in Kürze sprechen läßt.)ewiß, daß sie einen genialen Anstrich hat. Wär' er ein

so melodiöser Musiker, wie er ein geistreicher, er wäre de
Mann der Zeit.

Viel ließe sich über die Oper sagen, und sie verdiente es
ich hebe es mir auf später auf.

La Favorite von Donizetti.

(Den 30. August 1847.)

Nur zwei Akte hörte ich. Puppentheatermusik! —

Euryanthe von C. M. v. Weber.

(Den 23. September 1847.)

Geschwärmt haben wir wie lange nicht. Die Musik i
noch viel zu wenig erkannt und anerkannt. Es ist Herzblu
sein edelstes, was er hatte; ein Stück Leben hat ihm die Ope
gekostet — gewiß. Aber auch unsterblich ist er durch sie.

Eine Kette glänzender Juwelen vom Anfang bis zur
Schluß. Alles höchst geistreich und meisterhaft. Die Charak
teristik der einzelnen, namentlich Eglantinens und Euryanthens
wie herrlich — und wie klingen die Instrumente! aus de
innersten Tiefe sprechen sie zu uns.

Wir waren ganz voll davon, sprachen noch lange darübe
Das genialste Stück der Oper scheint mir das Duett zwische
Lysiart und Eglantine im zweiten Akt. Der Marsch im dritte
Akt zu Ehren der nämlichen ist's auch, aber nicht einzelnen
dem ganzen gebührt die Krone.

Barbier von Sevilla von Rossini.

(Im November 1847.)

Mit der Viardot-Garcia als Rosine. Immer erheiternd
geistreiche Musik, die beste, die Rossini je gemacht. Die Viar
dot macht aus der Oper eine große Variation; kaum ein
Melodie läßt sie ungeschoren. Welch' falsche Ansicht von Vir
tuosenfreiheit! Übrigens ihre beste Rolle. —

Stumme von Portici von Auber.

(Den 22. Februar 1848.)

Die Oper eines musikalischen Glückskindes. Der Stoff hat sie erhalten. Die Musik gar zu roh, gemütlos, dabei abscheulich instrumentiert. Hier und da Funken von Geist.

Oberon von Weber.

(Den 18. März 1848.)

Gar zu lyrischer Stoff. Auch die Musik andern Weberschen Opern an Frische nachstehend. Eine schlumprige Aufführung.

Ferdinand Cortez von Spontini.

(Den 27. Juli 1848.)

Mit Entzücken zum erstenmal gehört. —

Fidelio von Beethoven.

(Den 11. August.)

Schlechte Aufführung und unbegreifliche Temponahme von R. Wagner.

Heimliche Ehe von Cimarosa.

(Den 19. Juni 1849.)

Im Technischen (Satz und Instrumentation) durchaus meisterlich, sonst ziemlich interesselos, zuletzt wahrhaft langweilig und aller Gedanken ledig.

Wasserträger von Cherubini.

(Den 8. Juli.)

Mit großer Freude an der geistreichen meisterlichen Oper seit vielen Jahren wieder zum erstenmal gehört. Ein vortrefflicher Wasserträger in Dall' Aste.

Prophet von Giac. Meyerbeer.
(Den 2. Febr. 1850.)
†

Musikalische Haus- und Lebensregeln.[1])

Die Bildung des Gehörs ist das Wichtigste. Bemühe dia frühzeitig, Tonart und Ton zu erkennen. Die Glocke, di Fensterscheibe, der Kuckuck — forsche nach, welche Töne sie angeben. —

Du sollst Tonleitern und andere Fingerübungen fleißi spielen. Es giebt aber viele Leute, die meinen, damit alle zu erreichen, die bis in ihr hohes Alter täglich viele Stunde mit mechanischem Üben hinbringen. Das ist ungefähr ebenso als bemühe man sich täglich das ABC möglichst schnell un immer schneller auszusprechen. Wende die Zeit besser an. –

Man hat sogenannte „stumme Klaviaturen" erfunden versuche sie eine Weile lang, um zu sehen, daß sie zu nicht taugen. Von Stummen kann man nicht sprechen lernen. –

Spiele im Takte! Das Spiel mancher Virtuosen ist wi der Gang eines Betrunkenen. Solche nimm dir nicht zun Muster. —

Lerne frühzeitig die Grundgesetze der Harmonie. —

---

1) Zuerst für das im Januar 1849 erschienene Album für di Jugend (Op. 68) bestimmt, in dessen Manuskript sie mitten zwische den Noten stehen, wurden die Lebensregeln erst der zweiten Auflag des Albums einverleibt und zuvor in der N. Ztschr. f. Musik (185 Bd. 32, Beilage zu Nr. 36) abgedruckt.

Fürchte dich nicht vor den Worten: Theorie, Generalbaß, Kontrapunkt ꝛc.; sie kommen dir freundlich entgegen, wenn du dasselbe thust. —

Klimpere nie! Spiele immer frisch zu, und nie ein Stück halb. —

Schleppen und eilen sind gleich große Fehler. —

Bemühe dich, leichte Stücke gut und schön zu spielen; es ist besser, als schwere mittelmäßig vorzutragen. —

Du hast immer auf ein rein gestimmtes Instrument zu halten. —

Nicht allein mit den Fingern mußt du deine Stückchen können, du mußt sie dir auch ohne Klavier vorträllern können. Schärfe deine Einbildungskraft so, daß du nicht allein die Melodie einer Komposition, sondern auch die dazu gehörige Harmonie im Gedächtnis festzuhalten vermagst. —

Bemühe dich, und wenn du auch nur wenig Stimme hast, ohne Hilfe des Instrumentes vom Blatt zu singen; die Schärfe deines Gehörs wird dadurch immer zunehmen. Hast du aber eine klangvolle Stimme, so säume keinen Augenblick sie auszubilden, betrachte sie als das schönste Geschenk, das dir der Himmel verliehen! —

Du mußt es so weit bringen, daß du eine Musik auf dem Papier verstehst. —

Wenn du spielst, kümmere dich nicht darum, wer dir zuhört. —

Spiele immer, als hörte dir ein Meister zu. —

Legt dir jemand eine Komposition zum erstenmal vor, daß du sie spielen sollst, so überlies sie erst. —

Hast du dein musikalisches Tagewerk gethan und fühlst dich ermüdet, so strenge dich nicht zu weiterer Arbeit an. Besser rasten, als ohne Lust und Frische arbeiten. —

Spiele, wenn du älter wirst, nichts Modisches. Die Zeit ist kostbar. Man müßte hundert Menschenleben haben, wenn man nur alles Gute, was da ist, kennen lernen wollte. —

Mit Süßigkeiten, Back- und Zuckerwerk zieht man keine Kinder zu gesunden Menschen. Wie die leibliche, so muß die geistige Kost einfach und kräftig sein. Die Meister haben hinlänglich für die letztere gesorgt; haltet euch an diese. —

Aller Passagenkram ändert sich mit der Zeit; nur, wo die Fertigkeit höheren Zwecken dient, hat sie Wert. —

Schlechte Kompositionen mußt du nicht verbreiten, im Gegenteil sie mit aller Kraft unterdrücken helfen. —

Du sollst schlechte Kompositionen weder spielen, noch, wenn du nicht dazu gezwungen bist, sie anhören. —

Such' es nie in der Fertigkeit, der sogenannten Bravour. Suche mit einer Komposition den Eindruck hervorzubringen, en der Komponist im Sinne hatte; mehr soll man nicht; das darüber ist, ist Zerrbild. —

Betrachte es als etwas Abscheuliches, in Stücken guter Tonsetzer etwas zu ändern, wegzulassen, oder gar neumodische Verzierungen anzubringen. Dies ist die größte Schmach, die u der Kunst anthust. —

Wegen der Wahl im Studium deiner Stücke befrage Ältere; du ersparst dir dadurch viel Zeit. —

Du mußt nach und nach alle bedeutenderen Werke aller bedeutenden Meister kennen lernen. —

Laß dich durch den Beifall, den sogenannte große Virtuosen oft erringen, nicht irre machen. Der Beifall der Künstler ei dir mehr wert, als der des großen Haufens. —

Alles Modische wird wieder unmodisch, und treibst du's bis in das Alter, so wirst du ein Geck, den niemand achtet. —

Viel Spielen in Gesellschaften bringt mehr Schaden als Nutzen. Sieh dir die Leute an; aber spiele nie etwas, dessen du dich in deinem Innern zu schämen hättest.

Versäume aber keine Gelegenheit, wo du mit anderen zusammen musicieren kannst, in Duos, Trios ꝛc. Dies macht dein Spiel fließend, schwungvoll. Auch Sängern accompagniere oft. —

Wenn alle erste Violine spielen wollten, würden wir kei Orchester zusammen bekommen. Achte daher jeden Musike an seiner Stelle. —

Liebe dein Instrument, halte es aber nicht in Eitelkeit fü das höchste und einzige. Bedenke, daß es noch andere un ebenso schöne giebt. Bedenke auch, daß es Sänger giebt, da im Chor und Orchester das Höchste der Musik zur Aussprach kommt. —

Wenn du größer wirst, verkehre mehr mit Partiturer als mit Virtuosen. —

Spiele fleißig Fugen guter Meister, vor allen von Joh Seb. Bach. Das „wohltemperierte Klavier" sei dein täglic Brot. Dann wirst du gewiß ein tüchtiger Musiker. —

Suche unter deinen Kameraden die auf, die mehr als d wissen. —

Von deinen musikalischen Studien erhole dich fleißig durc Dichterlektüre. Ergehe dich oft im Freien! —

Von Sängern und Sängerinnen läßt sich manches ler nen, doch glaube ihnen auch nicht alles. —

Hinter den Bergen wohnen auch Leute. Sei bescheiden Du hast noch nichts erfunden und gedacht, was nicht ander vor dir schon gedacht und erfunden. Und hättest du's, so be trachte es als ein Geschenk von oben, was du mit anderer zu teilen hast. —

Das Studium der Geschichte der Musik, unterstützt vom lebendigen Hören der Meisterwerke der verschiedenen Epochen, wird dich am schnellsten von Eigendünkel und Eitelkeit kurieren. —

Ein schönes Buch über Musik ist das „Über Reinheit der Tonkunst“ von Thibaut. Lies es oft, wenn du älter wirst. —

Gehst du an einer Kirche vorbei und hörst Orgel darin spielen, so gehe hinein und höre zu. Wird es dir gar so wohl, dich selbst auf die Orgelbank setzen zu dürfen, so versuche deine kleinen Finger und staune vor dieser Allgewalt der Musik. —

Versäume keine Gelegenheit dich auf der Orgel zu üben; es giebt kein Instrument, das am Unreinen und Unsauberen im Tonsatz wie im Spiel alsogleich Rache nähme, als die Orgel. —

Singe fleißig im Chor mit, namentlich Mittelstimmen. Dies macht dich musikalisch. —

Was heißt denn aber musikalisch sein? Du bist es nicht, wenn du, die Augen ängstlich auf die Noten gerichtet, dein Stück mühsam zu Ende spielst; du bist es nicht, wenn du (es wendet dir jemand etwa zwei Seiten auf einmal um) stecken bleibst und nicht fortkannst. Du bist es aber, wenn du bei einem neuen Stück das, was kommt, ohngefähr ahnest, bei einem dir bekannten auswendig weißt, — mit einem Worte, wenn du Musik nicht allein in den Fingern, sondern auch im Kopf und Herzen hast. —

Wie wird man aber musikalisch? Liebes Kind, die Hauptsache, ein scharfes Ohr, schnelle Auffassungskraft, kommt,

wie in allen Dingen, von oben. Aber es läßt sich die Anlage bilden und erhöhen. Du wirst es nicht dadurch, daß du dich einsiedlerisch tagelang absperrst und mechanische Studien treibst, sondern dadurch, daß du dich in lebendigem, vielseitig-musikalischem Verkehr erhältst, namentlich dadurch, daß du viel mit Chor und Orchester verkehrst. —

Mache dich über den Umfang der menschlichen Stimme in ihren vier Hauptarten frühzeitig klar; belausche sie namentlich im Chor, forsche nach, in welchen Intervallen ihre höchste Kraft liegt, in welchen andern sie sich zum Weichen und Zarten verwenden lassen. —

Höre fleißig auf alle Volkslieder; sie sind eine Fundgrube der schönsten Melodieen und öffnen dir den Blick in den Charakter der verschiedenen Nationen. —

Übe dich frühzeitig im Lesen der alten Schlüssel. Viele Schätze der Vergangenheit bleiben dir sonst verschlossen. —

Achte schon frühzeitig auf Ton und Charakter der verschiedenen Instrumente; suche ihre eigentümliche Klangfarbe deinem Ohr einzuprägen. —

Gute Opern zu hören, versäume nie. —

Ehre das Alte hoch, bringe aber auch dem Neuen ein warmes Herz entgegen. Gegen dir unbekannte Namen hege kein Vorurteil. —

Urteile nicht nach dem Erstenmalhören über eine Komposition; was dir im ersten Augenblick gefällt, ist nicht immer

as Beste. Meister wollen studiert sein. Vieles wird dir rst im höchsten Alter klar werden. —

Bei Beurteilung von Kompositionen unterscheide, ob sie em Kunstfach angehören, oder nur dilettantische Unterhaltung ezwecken. Für die der ersten Art stehe ein; wegen der aneren erzürne dich nicht! —

„Melodie" ist das Feldgeschrei der Dilettanten, und gevitz, eine Musik ohne Melodie ist gar keine. Verstehe aber oohl, was jene darunter meinen; eine leichtfaßliche, rhythmischefällige gilt ihnen allein dafür. Es giebt aber auch andere nderen Schlages, und wo du Bach, Mozart, Beethoven aufchlägst, blicken sie dich in tausend verschiedenen Weisen an: es dürftigen Einerleis namentlich neuerer italienischer Opernnelodieen wirst du hoffentlich bald überdrüssig. —

Suchst du dir am Klavier kleine Melodieen zusammen, so st das wohl hübsch; kommen sie dir aber einmal von selbst, iicht am Klavier, dann freue dich noch mehr, dann regt sich n dir der innere Tonsinn. — Die Finger müssen machen. vas der Kopf will, nicht umgekehrt. —

Fängst du an zu komponieren, so mache alles im Kopf. Erst wenn du ein Stück ganz fertig hast, probiere es am Intrumente. Kam dir deine Musik aus dem Inneren, emfandest du sie, so wird sie auch so auf andere wirken. —

Verlieh dir der Himmel eine rege Phantasie, so wirst du n einsamen Stunden wohl oft wie festgebannt am Flügel itzen, in Harmonieen dein Inneres aussprechen wollen, und ım so geheimnisvoller wirst du dich wie in magische Kreise

gezogen fühlen, je unklarer dir vielleicht das Harmonieenreich noch ist. Der Jugend glücklichste Stunden sind diese. Hüte dich indessen, dich zu oft einem Talente hinzugeben, das Kraft und Zeit gleichsam an Schattenbilder zu verschwenden dich verleitet. Die Beherrschung der Form, die Kraft klarer Gestaltung gewinnst du nur durch das feste Zeichen der Schrift. Schreibe also mehr, als du phantasierst.[1]) —

Verschaffe dir frühzeitig Kenntnis vom Dirigieren, sieh dir gute Dirigenten oft an; selbst im stillen mit zu dirigieren, sei dir unverwehrt. Dies bringt Klarheit in dich. —

Sieh dich tüchtig im Leben um, wie auch in anderen Künsten und Wissenschaften. —

Die Gesetze der Moral sind auch die der Kunst. —

Durch Fleiß und Ausdauer wirst du es immer höher bringen. —

Aus einem Pfund Eisen, das wenig Groschen kostet, lassen sich viele tausend Uhrfedern machen, deren Wert in die Hunderttausend geht. Das Pfund, das du von Gott erhalten, nütze es treulich. —

Ohne Enthusiasmus wird nichts rechtes in der Kunst zu Wege gebracht. —

---

1) Man vergleiche hiermit, was Sch. am 3. Dez. 1838 an Clara Wieck schrieb: „Eines möchte ich Dir raten, nicht zu viel zu phantasieren; es strömt da zu viel ungenützt ab, was man besser anwenden könnte. Nimm Dir immer vor, alles gleich auf das Papier zu bringen. So sammeln und konzentrieren die Gedanken sich mehr und mehr." (Jugendbriefe S. 296.)

Die Kunst ist nicht da, um Reichtümer zu erwerben. Werde ur ein immer größerer Künstler; alles andere fällt dir von lbst zu. —

Nur erst, wenn dir die Form ganz klar ist, wird dir der eist klar werden. —

Vielleicht versteht nur der Genius den Genius ganz. —

Es meinte jemand, ein vollkommener Musiker müsse im- ande sein, ein zum erstenmal gehörtes, auch komplizierteres)rchesterwerk wie in leibhaftiger Partitur vor sich zu sehen.)as ist das Höchste, was gedacht werden kann. —

Es ist des Lernens kein Ende. —

Neue Bahnen.[1])

Es sind Jahre verflossen, — beinahe ebensoviele, als ich r früheren Redaktion dieser Blätter widmete, nämlich zehn, – daß ich mich auf diesem an Erinnerungen so reichen Ter- in einmal hätte vernehmen lassen. Oft, trotz angestrengter oduktiver Thätigkeit, fühlte ich mich angeregt; manche neue, deutende Talente erschienen, eine neue Kraft der Musik schien h anzukündigen, wie dies viele der hochaufstrebenden Künstler r jüngsten Zeit bezeugen, wenn auch deren Produktionen ehr einem engeren Kreise bekannt sind.[2]) Ich dachte, die

1) Dieser Aufsatz erschien in der Zeitschr. im Oktober 1853, also ch Abschluß der ersten Ausgabe der Gesammelten Schriften.

2) Ich habe hier im Sinn: Joseph Joachim, Ernst Nau- ann, Ludwig Norman, Woldemar Bargiel, Theodor Kirch- r, Julius Schäffer, Albert Dietrich, des tiefsinnigen, großer nst beflissenen geistlichen Tonsetzers C. F. Wilsing nicht zu vergessen. s rüstig schreitende Vorboten wären hier auch Niels W. Gade, C. Mangold, Robert Franz und St. Heller zu nennen. (Sch.)

Bahnen dieser Auserwählten mit der größten Teilnahme verfolgend, es würde und müsse nach solchem Vorgang einmal plötzlich einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion spränge. Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt Johannes Brahms, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schaffend, aber von einem trefflichen und begeistert zutragenden Lehrer[1]) gebildet in den schwierigsten Satzungen der Kunst, mir kurz vorher von einem verehrten bekannten Meister empfohlen. Er trug, auch im Äußeren, alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: das ist ein Berufener. Am Klavier sitzend, fing er an wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden und lautjubelnden Stimmen machte. Es waren Sonaten, mehr verschleierte Symphonieen, — Lieder, deren Poesie man, ohne die Worte zu kennen, verstehen würde, obwohl eine tiefe Gesangsmelodie sich durch alle hindurchzieht, — einzelne Klavierstücke, teilweise dämonischer Natur von der anmutigsten Form, — dann Sonaten für Violine und Klavier, — Quartette für Saiteninstrumente, — und jedes so abweichend vom andern, daß sie jedes verschiedenen Quellen zu entströmen schienen. Und dann schien es, als vereinigte er, als Strom dahinbrausend, alle wie zu einem Wasserfall, über die hinunterstürzenden Wogen den friedlichen Regenbogen tragend und am Ufer von Schmetterlingen umspielt und von Nachtigallenstimmen begleitet.

Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbarere Blicke in die Geheimnisse

1) Eduard Marxsen in Hamburg. (Sch.)

r Geisterwelt bevor. Möchte ihn der höchste Genius dazu irken, wozu die Voraussicht da ist, da ihm auch ein anderer enius, der der Bescheidenheit, innewohnt. Seine Mitgenossen grüßen ihn bei seinem ersten Gang durch die Welt, wo iner vielleicht Wunden warten werden, aber auch Lorbeeren nd Palmen; wir heißen ihn willkommen als starken Streiter.

Es waltet in jeder Zeit ein geheimes Bündnis verwandter eister. Schließt, die Ihr zusammengehört den Kreis fester, aß die Wahrheit der Kunst immer klarer leuchte, überall Freude und Segen verbreitend.

R. S.

Register.

Die ausdrücklich besprochenen Kompositionen sind durch einen * von den bloß erwähnten unterschieden.

Seite
Attern, W. 141
Auber, Fr. (1782—1871) 84. 165
*Stumme v. Portici 165
Bach, J. S. (1685—1750) 11
24. 27—30. 37. 42. 43. 46. 66—68. 83. 84. 86. 87. 109. 110. 116
118. 130. 153. 162. 170. 173.
Chromatische Phantasie und Fuge 42. 86
Ciaconna 43. 86
Fuge Cis moll 42
„ E moll 68. 69
Konzert f. 3 Klaviere, D moll 22
Kunst der Fuge 68
Matthäus-Passion 28
Messe H moll 86
Motette „Ich lasse dich nicht" 86
Orgelwerke 29. 30
Toccata mit Fuge f. Orgel 67. 68
Violinsonaten 42. 43
Wohltemperiertes Klavier 67. 110. 170
Bach, K. (geb. 1809) 158
Balfe, M. W. (1808—1870) 76
Bargiel, W. (geb. 1828) 175
Bazzini, A. (geb. 1818) . . . . 148—150
Violin-Kompositionen 149
Beethoven, L. van (1770—1827) 4
6. 7. 9. 10. 15. 21. 27. 28. 35. 37. 39. 42. 45. 50. 53. 59. 60. 65
66. 70. 72—74. 76. 80—86. 88. 89. 91. 94. 100. 101. 103—106
114. 116. 118. 119. 123. 130. 135. 140. 143. 146. 151. 153. 154
156. 165. 173.
Adelaide. Op. 46 89
Christus am Ölberg. Op. 85 116
Fidelio. Op. 72 . . . . 88. 165
Konzert 4. f. Pfte. (G dur). Op. 58 85
„ 5. „ „ (Es dur). Op. 73 85
„ f. Violine (D dur). Op. 61 . . . . 88. 89
Meeresstille und glückliche Fahrt. Op. 112 82
Messe (C dur). Op. 86 . . . . 88. 89

Ouverture Coriolan. Op. 62 140
" Leonore 1. Op. 138 (komp. 1807) 14
15. 39. 40. 78. 105. 106.
" " 2. Op. 72 (komp. 1805) 14
15. 39. 40. 78. 105—108.
" " 3. Op. 72 (komp. 1806) 14
15. 39. 40. 88. 89. 105—107.
" Fidelio. Op. 72 (komp. 1814) 14
15. 39. 40. 105. 106.
" (Namensfeier, C dur). Op. 115 . . . . 83—85
Phantasie f. Pfte, Chor u. Orch. Op. 80 79
Sonate (C moll). Op. 111 110
" f. Pfte u. Violine (A dur). Op. 47 (Kreutzersonate) . 81. 110
Symphonie 3. (Es dur) Eroica. Op. 55 . . . . 73. 74
" 4. (B dur). Op. 60 . . . . 70. 74—76. 85
" 5. (C moll). Op. 67 82
" 6. (F dur) Pastorale. Op. 68 . . . . 21. 70—73. 91
" 8. (F dur). Op. 93 80
" 9. (D moll). Op. 125 . . . . 6. 27. 89. 90. 140
Trios 118
Trio (D dur). Op. 70 35
" (B dur). Op. 97 35
Bellini, V. (1801—1835) 37. 53. 73. 74. 151
Norma, Puritaner 73
Bennett, W. St. (1816—1875) . . 10—12. 63. 128—130. 155. 160
3 Diversions. Op. 17 128
*4. Konzert f. Pfte (F moll). Op. 19 . . . . 10—12
Ouverture Najaden 11. 63
* Rondo. Op. 25 155
3 Skizzen. Op. 10 11
* Suite de Pièces. Op. 24 . . . . 128—130
Berger, L. (1777—1839) . . . . 93—96
12 Etuden. Op. 12 . . . . 94. 95
15 " Op. 22 96
Klavierkonzert 94. 96
Lieder 95. 96
Rondo (D dur) 96
Sonate 94
Variationen „Schöne Minka" 94. 96
" „Ah, vous dirai-je, Maman" 94. 96
Berggreen, A. P. (geb. 1801) 159
Bériot, Ch. A. de (1802—1870) 13. 82
Berlioz, H. (1803—1869) 6. 12. 41. 76. 103. 104
Symphonie Romeo und Julie 76
Böhm, Th. (1794—1881) 82
Boieldieu, A. F. (1775—1834) 162
*Johann von Paris 162
Brahms, J. (geb. 1833) 176. 177

Bull, Ole (1810—1880) 13. 160
Burgmüller, N. (1810—1836) 30. 31
*Lieder. Op. 10 . . . . 31. 32
Cherubini, L. (1760—1842) 37. 41. 42. 80. 81. 165
Abenceragen 41
Ouverture 80
*Wasserträger 165
hopin, Fr. (1809—1849) 20
21. 25. 50—54. 63—65. 80. 97. 127. 128. 155. 160.
*Allegro de Concert (A dur). Op. 46 . . . . 127. 128
Ballade 1. (G moll). Op. 23 . . . . 64. 128
* „ 2. (F dur). Op. 38 . . . . 63—65. 128
* „ 3. (As dur). Op. 47 . . . . 127. 128
2 Notturnos. Op. 37. (G moll, G dur) 63. 64
*2 Notturnos. Op. 48. (C moll, Fis moll) 127. 128
*Phantasie. Op. 49. (F moll) 127. 128
*Sonate (B moll). Op. 35 . . . . 51—54
*Tarantelle (As dur). Op. 43 155
Trauermarsch (B moll) 51. 53. 54
*Walzer (As dur). Op. 42 . . . . 63. 65
imarosa, D. (1749—1801) 165
*Heimliche Ehe 165
lementi, M. (1752—1832) 95
zerny, C. (1791—1857) 127
all' Aste 165
avid, F. (1810—1873) . . . 13. 26. 42. 73. 74. 76. 81. 86—88
Konzert f. Viol. 76
Konzertino f. Viol. 73. 74
icthe, J. F. (geb. 1810) 85
ietrich, A. H. (geb. 1829) 175
onizetti, G. (1797—1848) 37. 74. 76. 78. 118. 149. 164
*La Favorite 164
reyschock, A. (1818—1869) 59. 60
*Gr. Phantasie. Op. 12 . . . . 59. 60
ckert 42
rler, H. 18
rnst, H. W. (1814—1865) . . . . 12—14. 99
Karneval von Venedig 14. 99
sser, H. (1818—1872) 30. 33
*Lieder 30. 33. 34
sca, A. (1820—1849) 58. 59. 115. 116
*La Mélancolie. Op. 15 58
*Scène de Bal. Op. 14 58
*2. Trio. Op. 12 . . . . 115. 116
*3. „ Op. 23 . . . . 115. 116
tis, Fr. J. (1784—1871) 56

Field, J. (1782—1837) 95
Florestan 15. 65. 101
Franz, R. (geb. 1815) . . . . 153—155. 175
*12 Gesänge. Op. 1 . . . . 153—155
Fricken, Ernestine v. 24
Gade, N. W. (geb. 1817) . . . . 133. 158—162. 175
*Frühlingsblumen 133. 134
Ouverture Nachklänge aus Ossian 133. 159. 161
Symphonie 1. . . . . 159. 161
" 2. 162
Geißler, C. (geb. 1802) 43
Gluck, Chr. W. (1714—1787) 37. 73. 74. 77. 163
Armida 163
*Iphigenie in Aulis 163
Iphigenie in Tauris 74. 77
Grenser 78
Gulomy, J. C. (geb. 1821) 88. 89
Händel, G. F. (1685—1759) 27
37. 39. 46. 74. 82—84. 86. 87. 125. 130.
Dettinger Te deum 27
Hymne 82
Israel in Ägypten 87
Messias 87
Variationen für Pfte. 87
Hartmann, J. P. E. (geb. 1805) 108. 111. 112
*Preis-Sonate 108. 111. 112
Haydn, J. (1732—1809) 6
7. 37. 42. 46. 50. 78. 83. 84. 86. 87. 100. 103. 104. 125. 130.
Jahreszeiten 87
Motette 87
Quartett (Kaiserquartett, C dur) 87
Schöpfung 87. 125
Symphonie (B dur) 87
" (G dur) 78
Heller, St. (1814—1888) . . . . 55. 56. 131—133. 175
*Caprice. Op. 27 . . . . 131. 133
*24 Etuden. Op. 16 . . . . 55. 56
*Scherzo. Op. 24 . . . . 131—133
Henselt, A. (geb. 1814) 54. 58. 80. 97. 133
Etude 80
Herz, H. (1806—1888) 127
Hiller, J. A. (1728—1804) 29
Hiller, Ferd. (1811—1885) . . . . 22. 24. 25. 42. 44—49. 60—62
*3 Caprices. Op. 20 . . . . 60—62
Etuden 24. 25
*Impromptu 60. 61
*4 Rêveries. Op. 21 . . . . 60—62

Trio 42
*Zerstörung Jerusalems. Op. 24 . . . . 44—49. 60
Himmel, F. H. (1765—1814) 151
Hirschbach, H. (1812—1888) . . . . 102—104
*1. Quartett. Op. 1 . . . . 102—104
Hornemann, E. (1809—1870) 133
Hünten, F. (1793—1878) 127
Hummel, J. N. (1778—1837) 109
Joachim, J. (geb. 1831) 175
Kalkbrenner, Fr. W. M. (1788—1849) 59
Kalliwoda, J. W. (1801—1866) . . . . 37—39. 77
Divertissement f. Flöte 77. 78
*Symphonie 5. (H moll) *38. 90
* „ 6. 90
Kirchner, Th. (geb. 1824) . . . . 136—138. 175
*10 Lieder. Op. 1 . . . . 136—138
Kittl, J. F. (1809—1868) 38
Symphonie 38
Klein, B. (1793—1832) 31. 45
Klengel, M. (1793—1870) 42. 87
Kufferath, F. (geb. 1808) 78. 79
Capriccio f. Pfte u. Orch. 78
*6 Konzert=Etuden. Op. 2 . . . . 78. *97
Kullak, Th. (1818—1882) 54. 134. 135
*2 Konzert=Etuden. Op. 2 54
*Sonate. Op. 7 . . . . 134. 135
Lachner, F. (geb. 1804) 37. 85
Symphonie (D moll) 85
Lachner, J. (geb. 1807) 134
Lanner, J. F. C. (1800—1843) 60
Leonhard, J. E. (geb. 1810) . . . . 108—111
*Sonata quasi Fantasia . . . . 108—111
Lindblad, A. F. (1804—1864) 38. 160
Symphonie 38
Lindner, A. (geb. 1820) 83
Lipinski, C. J. (1790—1861) 12
List, Elise . . . . 74. 75. 77—79
Liszt, Fr. (1811—1886) . . . 17—25. 53. 54. 57. 97—100. 151. 152
Beethovens Pastoral=Symphonie f. Pfte 21
*Bravourstudien nach Paganini . . . . 98—100
Bravourwalzer 22
Chromatischer Galopp 22. 25
Phantasien 21. 23
Schubert=Lieder (Erlkönig u. a.) 19. 23
Löwe, C. (1796—1869) . . . . 37. 46. 124—126. 153

*Johann Huß . . . . 124—127
Zerstörung Jerusalems 46
Löwenskiold, H. v. (1815—1870) 133
Lortzing, A. (1803—1851) . . . . (25). 26
Hans Sachs 26
Lwoff, A. (1799—1870) . . . . 15—17
Russische Volkshymne 15
Malibran, Maria (1808—1836) 20. 79
Mangold, C. A. (1813—1889) 175
Marpurg, F. W. (1718—1795) 133
Marschner, H. (1796—1861) 14
37. 48. 73. 76. 118—121. 162.
*Klänge aus Osten 76. 77
Ouverture Vampyr 73
*Templer und Jüdin 162. 163
*2. Trio (G moll). Op. 111 . . . . 118—121
Marx, A. B. (1799—1866) 28
Marxsen, E. (1806—1887) 176
Matthäi, H. A. (1781—1835) 42
Maurer, L. (1789—1878) 90
*Symphonie 2. 90. 91
Mayseder, J. (1789—1863) 14
Variationen 14
Mendelssohn-Bartholdy, F. (1809—1847) 5
7. 10. 11. 16. 18. 22. 24—29. 35—37. 40. 42—46. 65. 66. 68. 70
74. 77. 79—81. 85—89. 91. 92. 100. 105. 117. 129. 130. 133. 140
141. 145. 157. 158. 161.
Antigone. Op. 55 157
Buchdrucker-Kantate 26
Klavierstimme zu Bachs Ciaconna 43. 87
2. Konzert f. Pfte (D moll). Op. 40 . . . . 24. 25
Lieder 77. 78. 91. 92
*Lieder ohne Worte, Heft 4, Op. 53 . . . . 65. 66
*Lobgesang. Op. 52 . . . . *27. 79—81. 145. 147
Octett (Es dur). Op. 20 42
Ouverture Meeresstille und glückliche Fahrt. Op. 27 . . 22. 91
Paulus. Op. 36 . . . . 7. 22. 44. 45. 48
Psalm 42. Op. 42 . . . . 22. 40
*Psalm 114. Op. 51 40
*Serenade und Allegro giojoso f. Pfte u. Orch. (D dur).
Op. 43 . . . . 10. 11
*Sommernachtstraum. Op. 61 . . . . 156—158
Symphonie 1. (C moll). Op. 11 145
" 2. siehe Lobgesang.
* " 3. (A moll). Op. 56. (Schottische) . . 141. *145—148
" 4. (A dur). Op. 90. (Italienische) 145
" 5. (D moll). Op. 107. (Reformations-S.) . . . 145

*Trio 1. (D moll). Op. 49 . . . . *35. 36. 42
*„Verleih uns Frieden“ f. Chor u. Orch. 40
Mercadante, S. (1795—1870) 85
Meyerbeer, G. (1791—1870) 9. 61. 83. 84. 166
Hugenotten 49
Prophet 166
Mitterwurzer, A. (1818—1872) 163
Molique, B. (1803—1869) 13
Moscheles, J. (1794—1870) 56. 83
Duo Hommage à Händel. Op. 92 83
Mozart, W. A. (1756—1791) 6
7. 16. 28. 35. 37. 42. 46. 50. 66. 69. 70. 73. 76. 78. 79. 81—84
86—88. 91. 94. 100. 103. 104. 118. 125. 130. 135. 142. 159. 160
163. 173.
Figaro 78. 81. 162
Konzert (D moll) f. Pfte 88
Lieder 88
Ouverture Titus 88
" Zauberflöte 82
Recitativ u. Arie mit Violine 88
Requiem 125
Symphonie C dur 88
" G moll 69. 70
" Es dur 76
Titus 91
Müller, C. 13
Müller, C. G. (1800—1863) 74
Concertino f. Baßposaune 74
Müller, F. (1786—1871) 141
Naumann, E. (1827—1888) 175
Nicolai, O. (1810—1849) 83
Norman, L. (1831—1885) 175
Nottebohm, M. G. (1817—1882) 15. 105
Onslow, G. (1784—1853) 37. 42. 100
Quintett 42
Pacini, G. (1796—1867) 21
Paganini, N. (1784—1840) . . . 12—14. 17. 18. 20. 98—100. 149
24 Capricci. Op. 1 98
Glöckchenrondo 98
Pearson, H. H. 113. 114
*6 Lieder. Op. 7 . . . . 113. 114
Pfundt, E. G. B. (1806—1871) . . . . (85)
Pohlenz, C. A. (1790—1843) 43
Prume, F. H. (1816—1849) 12. 13. 91
La Mélancolie 91
Queißer, C. T. (1800—1846) 75

Reichardt, J. F. (1752—1814) 151
Reichel, A. (geb. 1816) 134
*Sonate. Op. 4 . . . . 134. 135
Reißiger, C. G. (1798—1859) 123
*Adele de Foix. Oper 123
Rellstab, L. (1799—1860) 94
Reuling, W. († 1877) . . . . 116—118
*Trio. Op. 75 . . . . 116—118
Richter, E. F. E. (1808—1879) 26
Ries, F. (1784—1838) 72. 73
Rietz, J. (1812—1877) . . . . 77. 139—141
Konzertouverture 77. 139
*Ouverture Hero u. Leander. Op. 11 . . . . 139—141
Romberg, B. (1767—1841) 83
Rossini, G. (1792—1868) 37. 39. 53. 77. 78. 80. 164
*Barbier v. Sevilla 162. *164
Wilhelm Tell 80
Rubinstein, A. (geb. 1830) 150
*Undine, Etude. Op. 1 . . . . 150. 151
Scarlatti, D. (1683—1757) 130
Schäffer, J. (geb. 1823) 175
Schapler, J. (geb. 1813) 100. 101. 130. 131
*Fantasia capricciosa 130. 131
*Preisquartett 100. 101. 130
Schindler, A. (1796—1864) 105. 106
Schloß, Sophie (geb. 1812) 73. 74. 77. 79. 81. 87. 88
Schmidt, H. (geb. 1809) 91
Oper „Heinrich u. Fleurette" 91
Schneider, J. Chr. Fr. (1786—1853) 37. 45. 151. 159
Schröder-Devrient, Wilhelmine (1804—1860) 18
79. 88. 89. 91. 92. 163.
Schubert, Ferd. (1794—1859) . . . . 4—6
Requiem 4
Schubert, Franz (1797—1828) . . . . 4—10
23. 33. 35. 39. 42. 77. 78. 91. 118. 120. 136. 146.
Lieder 19. 23. 77. 78. 91
*Symphonie 7. (C dur) . . . . *4—10. 22. 77. 78. 146
Trios 118
Trio 2. (Es dur). Op. 100 . . . . 35. 36. 120
Schulz 87
Schumann, Clara geb. Wieck (geb. 1819) 8. 18. 174
Schumann, Robert (8. Juni 1810 — 29. Juli 1856) 5
14. 18. 24. 43. 98. 99. 141. 145. 147. 174.
Album für die Jugend. Op. 68 166
Carnaval. Op. 9 24
Klavierstimme zu Bachs Violinsonaten 43

Paganini-Etuden 98
Symphonie 1. (B dur). Op. 38 141
" 4. (D moll). Op. 120 147
Schunke, L. (1810—1834) 19
Sechter, S. (1788—1867) 39
Spohr, L. (1784—1859) 37
42. 73. 76. 83. 84. 91. 117. 121. 122. 141—145. 159.
Doppelquartette, Nonett 42
Ouverture Berggeist. Op. 73 76
Rondo alla Spagnuola f. Viol. u. Pfte. Op. 111 42
Symphonie 4. (Weihe der Töne). Op. 86 . . . 142. 144. 145
* " 6. (Historische). Op. 116 . . . . 83. 84. 141
* " 7. (Irdisches u. Göttliches). Op. 121 141
*142—145.
*Trio (E moll). Op. 119 . . . . 121. 122. 145
Violinkonzertino „Sonst u. jetzt". Op. 110 83
Sponholtz, A. H. (1803—1851) 57. 58
Phantasiebilder. Op. 10 . . . . 57. 58
Spontini, G. (1774—1851) 80. 163. 165
Cortez 80. 165
Stern, J. (1820—1883) 138. 139
*Geistliche Ouverture. Op. 9 . . . . 138. 139
Strauß, Joh. (1804—1849) 60
Taubert, W. (geb. 1811) 50. 51. 62. 63. 83. 94
*La Naïade. Op. 49 . . . . 62. 63
*5. Sonate. Op. 35 . . . . 50. 51
*Suite. Op. 50 . . . . 62. 63
Thalberg, S. (1812—1871) . . . 20. 54. 56—58. 80. 97. 151. 152
Adagio u. Rondo 80
Kompositionen 57
Thibaut, A. F. J. (1772—1840) 171
Tichatschek, J. A. (1807—1886) 163
Tomaschek, J. W. (1774—1850) 38. 39
Uhlrich, W. 74
Veit, W. H. (1806—1864) 30. 32. 33
*Lieder 32. 33
Verhulst, J. J. H. (geb. 1816) 102. 104. 105. 160
*2 Quartette. Op. 6 . . . . 102. 104. 105
Viardot-Garcia, Pauline (geb. 1821) 164
Vieuxtemps, H. (1820—1881) 12. 82
Vollweiler, C. (1813—1848) 108. 109. 112
*Preissonate (G moll) 108. *109. 112
Wagner, Johanna (Jachmann-W.) (geb. 1828) 163
Wagner, R. (1813—1883) . . . . 163—165
Bearbeitung v. Glucks Iphigenie in Aulis 163
*Tannhäuser 163. 164

Wasielewski, W. J. v. (geb. 1822) 2
Weber, C. M. v. (1786—1826) 2
34. 37. 51. 73. 74. 79. 81. 85. 91. 149. 153. 163—165.
Aufforderung zum Tanz 1
*Euryanthe 1
Freischütz 1
Jubelouverture . . . . 27.
Konzertstück . . . . 22.
*Oberon 1
Ouverture Euryanthe . . . .
" Oberon . . . .
" Preciosa . . . .
Sonate (E moll) . . . .
Werschall 1
Weyse, Chr. E. F. (1774—1842) 1
Willmers, R. (1821—1878) 151. 1
*Klavierkompositionen. Op. 8—12 . . . . 151. 1
Wilsing, F. (geb. 1809) 1
Wittmann . . . . 42.
Zelter, C. F. (1758—1832) . . . .
Zöllner, C. (1800—1860) 1
*Liebesfrühling. 9 Lieder 112. 1

Ende.

Inhaltsübersicht zum dritten Band.

Seite

1840. Zur Eröffnung des Jahres 1840 3

Die C dur-Symphonie von Franz Schubert 4

Konzertstücke und Konzerte für Pianoforte 10

H. W. Ernst 12

Die vier Ouverturen zu Fidelio. Von Florestan 14

Alexis Lwoff 15

Franz Liszt I. II. 17

Gutenbergfest in Leipzig 25

Mendelssohns Orgelkonzert 28

Drei gute Liederhefte 30

Trios für Pianoforte mit Begleitung 34

Musikleben in Leipzig während des Winters 1839—1840 . . . 36

1841. Neue Oratorien. F. Hiller: Die Zerstörung Jerusalems 44

Neue Sonaten für das Pianoforte 49

Etuden für das Pianoforte 54

S. Thalberg 56

Kürzere Stücke für Pianoforte 57

Über einige mutmaßlich korrumpierte Stellen in Bachschen, Mozartschen und Beethovenschen Werken 66

Die Abonnementkonzerte in Leipzig von 1840—41 73

1842. L. Bergers gesammelte Werke 93

Etuden für das Pianoforte 97

Preisquartett von J. Schapler. Von Florestan 100

Streichquartette. (H. Hirschbach, J. J. H. Verhulst) 102

Die Leonorenouverturen von Beethoven 105

Drei Preissonaten f. d. Pfte v. C. Vollweiler, J. C. Leonhard, J. P. E. Hartmann 108

Liederschau 112

Trios f. Pfte, Viol. u. Violoncello 115

Deutsche Opern. Adele de Foix v. C. G. Reißiger 123

Johann Huß, Oratorium v. C. Löwe 124

Pianofortemusik 127

43 und später. Lieder u. Gesänge. (Th. [illegible]) 13
[illegible]touverturen . . . .
[illegible]ymphonien für Orchester 141
Antonio Bazzini 148
Kürzere Stücke für Pianoforte 150
Lieder und Gesänge (Robert Franz) 15
Kleinere Kompositionen für Pianoforte 15
Aphoristisches 15
Der Sommernachtstraum 15
Niels W. Gade 15
Theaterbüchlein (1847—1850) 16
Musikalische Haus- und Lebensregeln 16
Neue Bahnen 17
Register 17

